

ستيفان زفناج

البناء العظام

في عالم الرواية والفن

بِلْزَاك

ديكيز

دستوفسكي

ترجمة

محمد حيدر فرج

ستيفان زفياج

البناء العظام

(في عالم الرواية والفن)

• بلزالك
• ديكنز
• دستوفسكي

ترجمه
محمد مجتهد فرج

دار الجبل للطباعة ١٤ قصر التوتة - النجاة
تليفون ٩٠٥٢٩٦

إهداء

إلى شقيقي وصديقي الأستاذ محمد عبد المنعم فرج
تكميل رحلة العمر في حلوها ومرها

تقديم للمؤلف

« سيكلوجية الكاتب »

كُتبت هذه الدراسات الثلاث في أوقات متفاوتة على مدى عشر سنوات . ولو انني سطرتها في أوقات متباعدة نوعا ما ، فليس جمعها بين دفتي كتاب مجرد نزوة من جانبي ، فقد دفعني لذلك إعتقاد راسخ في تماثلهم ، إذ أن هذه الدراسات لأعمال أعظم كتاب الرواية في القرن التاسع عشر تهدف لإظهارهم كأمثلة نقوى فهمنا لمصورى الشعر القصصى العالميين .

عندما أقرر أن بلزاك وديكنز ودستوفسكى أعظم كتاب الرواية في القرن التاسع عشر فلا يجب أن يتطرق إلى ذهن القارى أننى أحقر أعمال الكتاب العظام من أمثال جوته ، وكيلر ، وستندال ، وفلوير ، وتولستوى ، وفكتور هوغو والكثير غيرهم إذ يمكنك أن تنتخب رواية من أعمال أحدهم وتقول لى ذلك الحق — أنها تفوق أى عمل فردى لكتابات الثلاثة المتنازين . أو على الأقل أى عمل مفرد لديكنز أو بلزاك ولكن هذا يدفعنى لإيضاح الفرق بين كاتب لرواية عظيمة أو أكثر وبين الذى يوصف بأنه كاتب رواية حقيقى . سيد تميز فى سير الأبطال — خالق لعدد لا ينتهى من الروايات رفيعة الشأن . والكاتب فى أعلى درجاته شخص موهوب بعبقرية أنسكلويدية . فنان عالمى . قادر على خلق عالم يسكنه أناس من صنمه يمنحهم قوانين خاصة تنطبق عليهم وحدهم ، وسماوات تحليها نجومها وأبراجها ، ويتأثر كل فرد من هذه العوالم بشخصية المؤلف بشكل يجعلهم أطمطا بالنسبة لنا ؛ إذ يشيع المؤلف أبطاله وأشياءه بقوة شخصيته فيجعلهم أحياء للدرجة أننا نتحدث عنهم فى الحياة الحقيقية كشخصية لبزاك ، أو نوع ديكنزى ، أو طبيعة دستوفسكية . ومن

شخصيات كتبهم يبنى هؤلاء المؤلفون قانوناً للحياة وتصوراً خاصاً لها ، فنحصل في النهاية على صورة متكاملة متحدة ، ونمنح نظرة لعالم من نوع جديد .

وهدف من هذه الدراسة أن تكشف عن اتحاد هذه القوانين واتحاد أشخاصها وبذا أسود سيكلوجية كل كاتب . ولا شك أن الكلمات الأخيرة تصلح أن تكون عنواناً لهذه المقدمة .

لقد خلق كل كاتب من هؤلاء المباشرة عالمه الخاص ، بذاك : عالم المجتمع ، ديكنز : عالم العائلة ، دستوفسكي : عالم الواحد والكل .

ومقارنة بين هذه العوالم المتباينة كفيلة بأن تبين الفرق بين الكتاب الثلاثة .. ولم يدر بخلاي قط أن أقيم الفروق أو أثبت المنصر القوي لكل فنان سواء بروح من المطف أو النفور .

إن كل فنان وحدة في ذاته بمحدودها الخاصة وثقلها النومي . وإن كان هناك ثقل نوعي معلوم لكل عمل فني مفرد ، فإنه لا يوجد بين موازين العدل معيار مطلق .

ستيفانه زفايج

مقدمة

عبدالمجيد جوده السحار

حوالى عام ١٩٤٤ أعارنى صديق الأستاذ محمد محمد فرج مجموعة أقاصيص لاستيفان زفايج فمكفت على قراءتها ، فإذا بالكاتب يستهوينى بأسلوبه القصصى الشاعرى وتغلغل فى النفس البشرية وبعد أن إنتهيت من قراءة المجموعة ظلت قصة « رسالة من امرأة مجهولة » عالقة بذهنى وكان إعجابى بها يزداد على مر الأيام. وبقيت صورة الحياة فى فىنا التى أبدع المؤلف فى تصويرها حية فى غيالى وقد بلغ من تحمسى لهذه القصة أن طلبت من صديق الأستاذ محمد قطب أن يترجمها إلى العربية وأن يضمها إلى مجموعة الأقاصيص المالية التى كان يزمع نشرها فى ذلك الوقت ، فقام بترجمتها ونشرها ضمن المجموعة التى ظهرت بعنوان « سخریات صغيرة » وأظن أن هذه القصة كانت أول عمل ظهر لاستيفان زفايج فى اللغة العربية ..

ومنذ ذلك التاريخ اهتممت بالكاتب وأخذت أقرأ كل ما يقع فى يدى من كتبه وكل ما يكتب عنه ، فقرأت له « عالم الأمس » و « ماجلان » و « حذارى من الشفقة » و « مارى انطوانيت » وعنت أن أقرأ كتابه عن صديقه الحميم « سيجموند فرويد » ولكنى لم استطع أن أحصل على ذلك الكتاب حتى الآن ..

ومن قراءاتى عن زفايج عرفت أنه كان ينظم أناغنى استراوس وأنه شاعر لا ينسى شاعريته لما يكتب القصص أو التراجم . وعرفت سر أسلوبه الشاعرى التدفق الرقيق ..

وأصيب زفايج بمرض نفسى عضال ، حتى كاد يشرف على الجنون ، ومن هنا كان سر إعجابه الذى لا يحمد بدستوفسكى والشخص الذى ابتدعها العبرى

الروسي التي كانت جديماً تصل إلى حافة الجنون وقد تردت بعضها في مهاوئها ،
لقد مارس بمرضه النفسي تجربة تجعله يستطيع أن يحكم حكماً صادقا على
أبطال دستوفسكي الذين قال عنهم كاتب فرنسي « إنهم أشخاص يعيشون في
مستشفى المجانين » لذلك حق علينا أن نحترم رأيه في دستوفسكي وأعماله . .

وعالج صديقه فرويد من ذلك المرض النفسي حتى برأ منه أو بدا أنه قد
برأ منه فلا أحسبه قد شفى تماماً ، وفي اعتقادي أن ذلك المرض هو الذي قاده إلى
الانتحار في البرازيل بعد أن أبعد عن ألمانيا ، وعرف أنه قد كتب عليه ألا يعود
إليها مرة أخرى .

عكف زفايج منذ عرف القراءة على كتب الأدب حتى إنه لما بلغ التاسعة
عشرة من عمره كان قد فرغ من قراءة كل روائع الأدب العالمي ، ولما بدأ في ممارسة
الكتابة اتضح أنه لم يكن يقرأ لترجيح الفراغ ، بل كان يقرأ قراءة دارس متمق ،
وأحب الذين قرأ لهم ، وقد ظهر هذا الحب عندما كتب كتابه هذا « البناء
المظام » Master Builders .

راح زفايج يخطط كتابه في ذهنه ، فجعله منذ البداية ثلاث مجموعات ،
المجموعة الأولى من ثلاثة من أعظم كتاب القرن التاسع عشر هم :
بلزاك ، وديكنز ، ودستوفسكي .

لذا اختار هؤلاء الثلاثة بالذات ؟

أنه يقرر أن هؤلاء الثلاثة خلقوا في قصصهم حقيقة ثانية تسيّر جنباً إلى جنب
مع دنيا الحقيقة التي يعرفها كل منا . وقد نشرت هذه المجموعة في ألمانيا عام
١٩٢٥ وظهرت ترجمتها إلى اللغة الإنجليزية عقب صدورهما مباشرة وهذه المجموعة
هي التي قام صديقي الأستاذ محمد محمد فرج بترجمتها ، والتي تقدمها اليوم .

وكانت المجموعة الثانية عن : هيلدلين ، كليست ، ونيقشه .

أما المجموعة الثالثة فقد كانت من : كلزانوفا ، وستندال وتولستوى ،
سادة التراجم الذاتية وقد ظهرت هذه المجموعة في ألمانيا عام ١٩٣٨ وإني لأرجو
أن يقوم الأستاذ محمد فرج بترجمة هذه المجموعة ليثرى بها المكتبة العربية .

كان هدف زفايج من كتابة الدراسات الأدبية عن كتاب روائع الأدب
العالمي أن يظهر مافيه من جبال وأن يجعلنا نحس أبعاد الشخصيات التي رسمها
عبارة الأدب وأعماق نفوسها وما يتمل في صدورهما من صراع وأن يضع أمام
أعيننا وأعين مخيلتنا وأعين نفوسنا صورا مشرقة عن الأعمال التي جادت بها قرائح
هؤلاء الكتاب العظام .

وكان زفايج منصفاً ، لم يطلب من هؤلاء الكتاب أن يكتبوا جميعاً
حسب هواه بل أخذ كل منهم كما هو ، وحاول أن يبرز كل مافيه من جبال ، لم
يحمل معول الهدم أبداً ، بل كان يحاول أن يجد للنقط الضعف في أعمالهم الفنية
تبريراً جيلاً ترتاح إليه النفوس المنصفة .

كان زفايج صديقا لفريد ومع ذلك لم يتحرج من أن يعلن إن دستوفسكي كان
أسبق من علماء النفس في كشف خفايا النفوس البشرية ، تكشفت له من دراساته
لأعماله هذه الحقيقة فلم يغفلها أكراما لصديقه ، بل راح بدراسته يلقي عليها الانواء
ويؤكدها كحقيقة علمية .

وحاول زفايج في هذه الدراسات إبراز الكفاح الأبدي الذي يكابده الفنان
ليلبس فنه ثوب الحقيقة . كانت عينه الفاحصة تنقب عن الصراع الذي يقوم به الفنان
ليبدو كل ما يصوره حقيقة نابضة بالحياة ، وكم كان رائعا لما راح يبرر كيف أن
بلازاك كان يندمج في أثناء الكتابة حتى إنه كثيراً ما كان يعتقد أن الشخص
التي يصورها حقيقة حية ، وكيف أنه خرج ذات يوم لاحد أصدقائه بعد أن أنهى
من كتابة قصة يخبره أن إحدى شخصياته قد تمردت عليه وأختارت
الفساد نهايتها .

قال بلزك للصديق في دهش ورتاء : تصور ! إنها أبت ألا أن تقتل نفسها ؟
وأهم زفانج في دراسته بابرز أثر البيئه والمصر في الكاتب ، فرأى أن بلزك
الذى كان يستيقظ على قرعة عربات المدافع أيام مجد نابليون ، قد تأثر بذلك
الضابط الذى صار أمبراطوراً . . كانت أحلامه تدور حول نابليون ، فكان
مصدر وحيه والهامه وكان يتوق إلى أن يصبح عظيما مثله . فإن كان نابليون
قد أعتلى عرش فرنسا ، فلماذا لا يمتلئ بلزك عرشا ، فمقد بلزك المزم على أن
يمتلى عرش الادب في فرنسا .

كان نابليون يغزو العالم ، فراح بلزك يحلم بغزو العالم ، فجاءت إبطاله مثله .
ينشدون غزو العالم وكانوا يمثلين رغبة في التسلط والتحكم . .

وتأثر بلزك بنابليون هو الذى جملة يمرض في قصصه عن الضفاف من البشر .
ولا يصور الا كفاح الذين يمتلقون باوهام الحياه .

وراح زفانج يوضح أثر المصر الفكتورى في إنتاج ديكنز . نالت انجلترا
في ذلك المصر كل ما كانت تبغيه ، التهمت دولا غنيه وبلغت رقعة مستعمراتها
غايثها ، ف راحت تهضم ما التهمته في أسرخاء ، فجاء ديكنز في ذلك المصر الذى
لم يكن في حاجة إلى تأثر أو مسحطم للتقاليد ، جاء ليبر عن ذلك المصر في قصصه ،
فكان يطانيا مخلصا في كل ما يكتب ولم يرتفع في كتابته إلى الدعوة إلى قومية
عاليه كما فعل أوسكار وايلد وشيلى .

لم يجد زفانج غضاضة في أن يمثل ديكنز الطبقة المتوسطة في إنجلترا
يسخر منه لأن قصصه يقرؤها الانجليزى في يسر وهو مسترخ إلى جوار الدفاه ولم
ينتقص من فنه لأنه لم يثر على تقاليد عصره ، كل ما قاله أن فن ديكنز يفصل في
البدن فعل فنجان الشاى ، ثم راح ينتقب عن محاسنه وعن كل ما فيه من جلال ،
عن فنه القصصى الرفيع الذى جملة روائيا من أعظم الروائيين في عصره فأخذ
يبرز لها في حب مزاياء ، كيف كان رائعا في نكته ، مخلصا لفلسفته ، لازعا في

سخرته من نقائص قومه ، ذاخراً بأنبل ما في الإنسانيه من عواطف عندما يصت.
الأطفال، وكيف كان عظيماً عندما يحول أمور الحياه العاديه المألوفه إلى شيء خيالي.
عاطفي بهيج . وكيف تمكن ذلك الروائي العظيم من أن يدخل السرور على العالم
وأن يزيد في إنشراحه .

خرج زفايج من دراسته أن ديكتر كان فناً وأن بلزاك لم يكن فناً
بقدر ما كان عبقرياً وقد غفر لبلزاك أنه لم يكن فناً ، يكفيه أن تكون
رواياته دائرة معارف للنفس البشريه ، وغفر لديكتر أن فلسفته لم تكن فلسفه
فنان حر بل فلسفه مواطن إنجليزي. منتم للسلطات الحاكمة كلها .

وتكلم عن دستوفسكي ، وعن أثر البيئه في تكوينه وتكوين أبطال.
قصصه فقال :

إن دستوفسكي أخذ طبيعته من « الاستبس » موطنه ، ملامحه ولون بشرته
صيفت من الأرض والصخر والغابه وإن التحول الهائل في المناخ في ذلك الوطن ،
من تلجى إلى جو لافح الحراره يبدو في كل أعماله وإن ومودة السالك في تلك.
المنطقه جمات الطريق الوصول إلى قلب كاتبنا الكبير وعراً صعب المرتقى ، وإن
أفق هذه المنطقه الشاسع والقضاء الفسيح الذي تكتنفه الرهبه وتزخر به الاسرار
تبدو في أعمال دستوفسكي بوضوح فهي مليئه بالأسرار والاتساع والرهبه وقوة
المشاعر والإحساسات .

كان زفايج ملحداً وكان دستوفسكي مؤمناً ، تخفق الأفكار الدينيه في كل
أعماله فلم يجد في ذلك مطمناً عليه ، بل راح يتعمق هذه الظاهره ويبدى إعجابه
الشديد بأيمان دستوفسكي العميق ، ذلك الإيمان الذي جعله يتحمل المذاب كما تحمله
أيوب ويتحمل الآلام عن الجنس البشرى كما تحملها السيد المسيح .

قرر زفايج في أحترام أن الكتاب المقدس هو كل ما كان يقرؤه دستوفسكي
في سيره وأنه تأثر بذلك الكتاب ولم يسخر — وهو الملحد — من أسطحاب.

دستوفسكى للكتاب المقدس فى متفاه ولم يهزأ بمواطنه الدينية ولم يقل إنه تأثر بالادران الصفراء ، بل راح فى احترام وحب وتقدير يوضح لنا كيف أن شخصياته تهبط بنا إلى مهاوى الشيطان السحيقة أو ترتفع إلى العرش الالهى ، وراح يلقى الأضواء على صراع شخصياته مع الرب ويوضح لنا الايمان العميق المتغلغل فى كل روائع دستوفسكى .

لم يقبل أبدا ما قاله بعض النقاد من أن أبطال دستوفسكى يعيشون فى مستشفى للمجانين فراح يؤكد أن الحب والحب وحده ينبغى أن يكون رائدنا فى دراسة دستوفسكى ، وأن مرضه بالصرع جعله مبدع الإحساسات التى لم يسبق وصفها والمواطن الكافئة فى أعوار نفوسنا ، كأنها ميكروبات لم يتم نموها لبرودة دماغنا وجعل يلقى أضواءه على هذه الشخصيات التى تبدو لنا غريبة الأطوار ليوضح أنها ليست شخصيات مجنونة وإنما لاتبحث عن المجتمع بل نبحت عن أخوة عالمية .

كان النقاد الذين تعرضوا لأعمال دستوفسكى يتحدثون عن الكبر والمقامر ورجل الشهوات ولكن زفايج أخذ يؤكد أن دستوفسكى لم يكن فاسقا ولا عريدا بل كان عبدا للمعرفة .

تفيض دراسة زفايج لأعمال دستوفسكى بالحب والإعجاب والتقدير ، الإعجاب بقدرة دستوفسكى على تحمل الألم ، وتحويل العذاب الذى يقاسيه إلى طاقات فنية رائعة ، إنه يذكر فى زهو أن نقي دستوفسكى إلى سيبيريا والقائه فى غياهب السجون وعذابه المهن لم يحطمه ، بل كان الشرارة المقدسة التى أشعلت مشعل الأدب فيه . واتضح بعد أن انتحر زفايج هلة ذلك الإعجاب الرائع العظيم

كان زفايج يعجب بما ليس فيه ، يعجب بايمان دستوفسكى العميق الذى جعله يتحمل آلام البشرية فى رضا لتشرق روحه ، بينما خوت قواه هو ومسه مس من الجنون لما نقي عن ألمانيا ولم يجد الايمان الذى يعصمه من أن يقتل نفسه لينر من ألم البعد عن الوطن ، بعد أن بلغ قمة مجده !

بقى سؤال طالما سمعته من الكثيرين :

ماذا يستفيد الناس من الأعمال الفنية ؟

أجاب زفانج عن هذا السؤال بقوله : إن ما عرفه عن المصر الفيكتوري من قصص ديكنز يفوق كثيراً كل ما عرفه عن ذلك المصر من كتب التاريخ ، وكذلك الحال مع بلزاك ودستوفسكي وشكسبير . .

هذه بعض لمحات عن الكتاب الذى تقدمه اليوم وهو زاخر بالفراسات-
الرسينة المستنيرة التى يكتبها قصاص موهوب عن قصاصين عظام ، ارجو أن
يستفيد بها القراء والكتاب ومن يتصدون للنقد عندنا .

أبشربحياة عزيزة، وعنيفة، وروحية، وشجاعة "والت هويتان"

بلزاك — عالم المجتمع

١٨٥٠ — ١٧٩٩

- سنوات التشكيل
- اختيار حرفه
- المهزلة الإنسانية
- مجنون الفكرة الواحدة الداهية
- قوة الإيحاء القاتل
- عزيمه لا تقهر
- الاستشفاف
- سرعة الرؤيا
- انعدام التخطيط
- الرواية كدائرة معارف النفس

بزرگ

سنوات التشكيل

ولد بلزاك بمدينة تور بالمقاطعة التي نَم فيها « رابليه » برغد العيش ، كان مولده في اليوم العشرين من مايو سنة ١٧٩٩ ، ذات السنة التي عاد فيها نابليون كالحارب من حملته ولما يحقق بها نصراً ، بعد أن حارب تحت سحاوات غريبة تمهد أبو الهول الصامت خلالها أمارات أقدامه . وعاد لوطنه المختار بعد أن تخلّى من مشروعه الضخم لإنهاض مصر .

ركب نابليون مركباً شراعياً صغيراً خدعت عنه عين نلسون اليقظة ، وفي التاسع من أكتوبر وصل إلى أرض فرنسا ، وأمكنه أن يجمع حوله في سرعة القليل ممن يثق في إخلاصهم ففضى على حكومة الإدارة وأصبح بضربة واحدة القوة المسيطرة على فرنسا — وهكذا كان مولد بلزاك في نفس العام الذي خطا فيه منشى^١ أول امبراطورية فرنسية أعظم أشواط قطعها في حياته .

ولم يعد القرن الجديد يتحدث عن « الجنرال الصغير » أو « الكورسيكي » بل توارت هذه الألقاب واقترن اسم نابليون بلقب « إمبراطور الفرنسيين » وطوال الخمسة عشر عاماً الأولى من عمر بلزاك كان نابليون يقبض بيد من حديد على نصف أوروبا بينما كانت أحلامه تضم العالم بأسره من الشرق إلى الغرب ليدور في فلك إمبراطوريته العظيمة .

ولا بد في هذا المجال من الوقوف عند رجل عاصر نابليون من طراز بلزاك ، خصوصاً وأن سنى عمره الستة عشر الأولى عاصرت قيام القنصلية والإمبراطورية ، تلك الحقبة التي لعلها كانت أعجب حقبة في تاريخ العالم . فما هي الخبرات المبكرة وما هو ذلك الشئ^٢ العجيب الذي ندعوه القدر ؟ اليسا جميعاً يتأتلان شكلاً وقالباً ،

معنى ومبنى؟ وكيف يتأتى لنهن كذهن بلزك أن لا تؤثر فيه أحداث ذلك الوقت وخبراته؟

عندما شب بلزك عرف أن رجلا ولد بجزيرة نائية في البحر الأبيض المتوسط أتى باريس شابا بلا صديق ولا مهنة ولا صفة وما أن رأى عنان الأمور ملقى على هواه حتى قفز على السرج وأمسك بالزمام فأسلس له جوادها قياده، وتمكن الفتى القريب يديه المارين أن يفزو باريس فرنسا فاعلم — إنها حكاية لم تروها لبلزك عجوز تقدمت بها السن وإنما هي قصة رجل حى تولى مقاليد الحكم فعلا وكانت مليئة بالأحداث نابضة بالوقائع . ولقد نفذت بأحداثها إلى أعماق المصبي وغمرت عاطفته بأنواع شتى من الصور الرائعة كما أقسمت دنيا نفسه بالحقائق الهائلة — فما إن أصبح قادرا على القراءة حتى راح يستظهر منشورات الإمبراطور وما احتوت من البلاغات المعبرة المتعالية التى كانت تروى فى بساطة سجل الانتصارات المذهلة . وفى مقدورنا أن نتبع أصابع الفتى التليظة وهى ترسم حدود فرنسا على الخريطة . ولن يميزنا ملاحظة عينيه المشدوحتين والحدود تنسع حيالها حتى تشمل فى النهاية معظم بلاد أوروبا، فيأتى أكانت هذه أسطورة تروى؟ الأحاديث تردد مرة أن نابليون قد عبر سان برنار بكل رجاله ، وتردد فى يوم آخر أنه اعتلى قمم السيرانيفادا، وتتابع الأحاديث سيرها وراء نابليون سوب الناحية البعيدة من نهر الراين غازيا ألمانيا، وعابرا الثلوج نحو قلب روسيا، ويشق البحر إلى جبل طارق حيث تقصف المدافع البريطانية سفنه لتجبلها حطاما من الأخشاب .

كل جنود فرنسا يلهون مع الجنرال الصغير فى الطرقات وهم تقس الرجال الذين تركت سيوف جنود القوازيق آثارها فى وجوههم . وكم من مرة استيقظ بلزك على فرقة عربات المدافع وهى تندفع ممزقة الجليد تحت سنابك خيول الفرسان الروس فى موقعة أوسترليتز .

إن أحلام الشباب وأشواقه كانت تدور في خاطر الفتى حول شخص واحد ،
وفكرة واحدة ، واسم واحد نابليون .

يقع قوس النصر الهائل الذى نقشت عليه أسماء نصف مدن العالم التى احتلتها
جيوش فرنسا فى الطريق من الحديقة العظيمة يباريس إلى العالم الواسع — أى
إحساس بالقوة والسيطرة قد انطبع على ذهن الفتى المتفتح ، وأية صدمة ألّية
مزعجة تلقّتها نفسه فى اليوم الذى مرت فيه الجنود الأجنبية تحت قوس النصر
رافضة أعلامها وموسيقاها تصدح بألحانها المقنونة — هذا الفتى الذى تشرب بكل
أحداث العالم الخارجى وكأنه خبرة غضة حية . عاش بلزاك أول عهده بالحياة
فى زمن تغيرت فيه جميع القيم المادية والروحية فرأى العملة الورقية التى كانت
تقيمها زمن الجمهورية مائة فرنك أو ألفا تمزق ويلقى بها فى سلة المهملات . أما
العملات الذهبية فكانت تحمل أحيانا الصورة الجائنية لوجه الملك ، وأحيانا صورة
قبة الحرية لليعقوبيين ، ثم حملت الصورة الرومانية للقفص الأول فصورة الإمبراطور
نابليون . ولا بد أنه فهم الطبيعة النسبية لجميع القيم . لأنه عاش حقبة عجيبة
كهذه الحقبة المتغيرة ، حقبة حجزت الأخلاق والنقود والأرض والقانون والحدود
جسدة خلف حائط من الحجر الصلب ولأجيال متعددة . ولجأة تفجرت من خلال
السود فأغرقت الحياة كلها — عاش بلزاك فى دوامة العصر الحقيقية ، وبينما
هو فى ذهوله وحيرته تلفت حوله بحثا عن رمز أو كوكب يهديه وسط الأمواج
المتلاطمة — كانت عينه الباحثة تقع على نفس الشخص رمز النشاط والحركة ،
الرجل الذى كان مبعث هذه الأحداث الملهمة — وفى مناسبة عرض عسكري
رأى بلزاك نابليون وقد أحاطت به البطانة التى رفعها إلى مقام العظمة ... الملوك
رسّم وأخاء يوسف الذى وضع بين يديه مصير إسبانيا ومورات الذى منحه
سقلية وبرنادوت الخائن وكل الذين رفعهم من الظلمات والعدم إلى قمة مشرقة
بالمجد . وفى لحظة اضطربت على ذهن الفتى صورة لبطولة تفوق كل ما سطره التاريخ
من بطولات — لقد شاهد فاتح العالم ! وإن الفاتح العظيم لفتى فى سن بلزاك
سيلهمه حتما بأن يحلم بأن يصبح مثله يوما ما وفى الحقيقة ، كان فى بداية

القرن التاسع عشر فاتحان ، أحدهما فيلسوف عاش في كونجسبرج وساعد على تبسيط فهم الكون المضطرب ، وكاتب عاش في فايمر ، وسيطر على العالم بأفكاره كما سيطر عليه نابليون بجيوشه . ولكن فتوحات كهنة كانت تشمل آفاقا جد بعيدة عن فهم بلزاك الشاب — كان غير قانع بأن يحصل على جزء ، بل كان يرنو للكل ، وكان يدين بكل ذلك للقتل الذي ضربه له نابليون .

اختيار حرفة

لم نجد رغبة بلزاك لنزول العالم الميدان المناسب لها على الفور ، فلم يستقر على اختيار حرفة ، ولو أنه ولد قبل مواعده بعامين لانطوى في صفوف جيوش نابليون بمجرد بلوغه الثامنة عشرة وربما حارب في وآرلو وواجه نيران المربعات البريطانية . ولكن التاريخ لا يخضع للتخصيص ، وأعقب الهدوء والدفء تلك المأصصة التي صاحبت حقبة حكم نابليون . ونحت حكم لويس الثامن عشر صار السيف مجرد حلية والجندى عنوانا للجمالة ، والسياسي مجرد خطيب يردد الجمل الرنانة . وعادت الحياة إلى مألوف سيرها ، وذهب زبد الأحداث وهذات الحال ، ولم يمد العالم عرضة للفتوى بحمد السيف ، وغدا اسم نابليون مثلاً أهلى لفرقليل ، وكابوسا مزعجا لجمهرة الناس . وبقي الفن ، وبدأ بلزاك يكتب — لا ليجمع المال كالآخرين أو ليسلى الناس أو ليكسد الكتب فوق الأرفف ، أو ليصبح حديث المجالس ، كلا . فما كان هدفه الحصول على نياشين المجد الفنى ، وإنما كان يبنى فحسب تبوؤ عرش الأدب . كانت غرفه بالطابق العلوى هى الشاهد على أولى غزواته الفنية . وكان يبنى اختبار قوته ، فتراه يكتب فى البداية تحت اسم مستعار .

إن الحرب لم تعلن بعد — ولم تعد هذه الأعمال من كونها مجرد مناورات ، المفاوضات الابتدائية ، وليست الموقعة الحقيقية — فإذاه لا يرضى عن النتيجة ، فقد سدمته قلة النجاح ، فيلقى بعمله جانبا ، ويجرب بلزاك لمدة سنوات ثلاث حظه فى حرفة أخرى ، فيصبح كاتب محام وينظر حواليه يلاحظ وينعم النظر فيما تقع عليه عيناه لأنه يتمنى ما تحت سطح الأمور والأحداث ، ثم يبدأ من جديد . وفى هذه المرة يركز جهوده لبلوغ الهدف . وبهم هائل زراه يصمم على حصر العالم بأجمعه بين دفتى كتبه . لقد عقد النية على تقصى التامض المعقد من الفراز المتأصلة فى الإنسان ، مختصرا التفاصيل والظواهر المنزلة والحالات المنفصلة ، إنه يصنى

عصير الأحداث إلى العناصر البسيطة ليحصل على التوافق وسط زحمة الحياة ،
ويضع العالم في اميقه ليخرج منه المطر الخالص للحياة كي يخلق كل شيء من
جديد (مصغراً) .

وما أن يجمع كل شيء في قبضته حتى يدفع بمنصر الحياة في هذا الكون
البزاكى بقوة من عبقرته الخلاقة ويشكلها بيديه . ولم يخطئه أن لم بكل شيء
من مظاهر الحياة التشعبة ، ولكي يطوى الأبدى في صور محددة ، ويقرب
الاستحيل في مدى الإمكانات البشرية يتحتم عليه أن يلجأ إلى الضغط ، وهو
يسكرس نفسه قلباً وروحاً لتربة المظاهر حتى يمكنه استبعاد غير المقبول . وبمجرد
حصوله على أحسن العناصر وأفضلها يبدأ في عجنها فيشكلها بأصابه القديرة لينتج
عنها نظام متوافق جذر بالملاحظة والتحليل . وفي الواقع — فإنه « لينياس »
الأدب الذى يجمع عمالقة النبات في ترتيب محكم ، أو الكياوى الذى يحلل
الركبات المعقدة إلى عناصرها . كان هذا هدف رغبته الأسمى .

المهزلة الإنسانية

يسمى بلزك لتبسيط الدنيا كي يخضعها لسلطانها ويحصرها بين أسوار سجنه الرائع ، «المهزلة الإنسانية» . وبفضل طريقته في التقطير ، أصبحت شخصوه أمثلة ، فهي دوماً طبقات مختصرة لأكثرية جردها فنان لا يرحم من كل شيء ظاهري أو روحي . وفي المهزلة الإنسانية نجد الإحساس القديم هو القوة المحركة ، والنوع الخالص هو الممثل ، والمنظر لا يخرج عن بيئة ساذجة ، ويلجأ للتركيز على طريقة التركيز الإداري . وزاه يحصر عاله داخل حدود فرنسا كنبليون ويحمل باريس مركز العالم — ويرسم داخل هذه الدائرة عدة دوائر ، دائرة حول النبلاء ودائرة حول القساوسة ، ودوائر أخرى حول العمال والشراء والفنانين ورجال العلم وهكذا . ويصنط خمسين صالونا في صالون واحد هو الصالون الذي تسيطر عليه الأميرة كارديجان ، ويركز شخصية خمسين من أصحاب المصارف ليكونوا شخصية البارون « دى نوسنجن » ، أما شخصية جوزبك فقوامها عدد لا يقع تحت حصر من الرايين ، ومثلهم من الأطباء لخلق شخصية هوراس بنيانشون . ويبش هؤلاء القوم متقارئين في قصصه أكثر مما يعيشون في الحياة الحقيقية . ويتقابلون غالباً أكثر مما يحدث في الحياة أو يتقاتلون بشدة — في قصص بلزك يجب أن تقنع بمثل واحد . وهو لا يتعرف على الأنواع المختلطة — ودنياه أنقى من الدنيا الحقيقية ولكنها أقوى منها بكثير — لأن شخصياته ناتجة عن التقطير ، أما الانفعالات التي يرميها فهي عناصر نقية ، ومآسيه مجرد تلخيص .

وهو يبدأ بغزو باريس كما فعل نابليون ، ثم يشرع في غزو فرنسا مقاطعة بعد أخرى ، وتبث كل ناحية بئندوبها إلى برلمان بلزك . ومرة ثانية يقتدى بالفنصل المنتصر نابليون فيدفع بجيوشه عبر الحدود إلى الأراضي الخارجية ، ويذهب قومه إلى فيوردات النرويج ، أو سهول إسبانيا الحارة ، ويضربون خيامهم تحت سموات مصر المحرقة ، أو ضمن الجيوش المتقهرة وهي تشق لها طريقا عبر البرسينا

التجمدة ، ويطوح به دافعه لغزو العالم في كل مكان ، تماما كما طوحت الأيام
بثله الأعلى . وكما فعل نابليون بين حروبه فانهز فرصة الهدوء بين حريين وأخذ
في إعداد القانون المدنى ، كذلك يفعل بلزاك فيسترخ قليلا بعد المهزلة الإنسانية ،
ويخرج على العالم بقانون أخلاقى للحب والزواج يرسم زخرفه على طراز عربى .
باسم فى شكل « المائة قصة الغريبة » .

ويأخذ تجواله إلى البيوت التى يعيش فيها البؤس ، فى مآوى الفلاحين ،
ثم يخطو فى قصور المظلاء بسان جرمان ، وينفذ إلى مساكن نابليون الخاصة .
وأينما ذهب يحطم الحائط الرابع كاشفا عن أسرار الحجر المخلقة مجرداً لهاها من كل
ستار — ويرتاح بين الجنود تحت الخيام فى بريتانى ؛ ويقام فى بورصة الأوراق
المالية ، ويختلس النظرات فى فترات الاستراحة فى المسارح ، ويتجسس على أعمال
الملء وتنفذ عينه الساحرة فى كل ناحية وشق . وقوام جيشه ألفان أو
ثلاثة آلاف فرد استعمل السحر والرق لإخراجهم من الأرض ، وإذا استدعاهم
من الدم فهم عرايا ، ولكن خائفهم يلقى بيمض الملابس فوقهم وينعم عليهم
بالألقاب كما فعل نابليون مع مارشالاته ، وإذا وسوست له نفسه فهو يحرمهم من
كل ما أغدقه عليهم ، وهو يلعب معهم ، ويضربهم بيمضهم ، وتكس
الأحداث أماننا فى هذه الكتب ، لتشهد مناظر لا حصر لها لتكون مسرحا
للحوادث . وإن غزو العالم كما حدث فى المهزلة الإنسانية ليعد فريداً فى تاريخ الأدب
تماما كما كانت غزوات نابليون فى تاريخ أزماننا الحديثة . ويبدو بلزاك وكأنه
يمسك بالحياة جميعها بين يديه . وكانت أحلام فتوته تنحصر فى غزو العالم ، وليس
هناك شئ أكثر فاعلية من حلم يتحقق فى الحياة ، والجملة التى سطرها تحت صورة
لنابليون كانت تقول : « ما لم يحققه السيف سأحققه بريشتى » .

أبطال الميزة الإنسانية

وأبطاله على شاكلة سلفهم ، كلهم ملهم بفكرة غزو العالم . وهناك قوة مركزية طاردة تدفعهم من قرام إلى باريس المدينة العظيمة ميدان الموقعة . إن سحر هذه المدينة ليحجر جيشهم إلى هناك . وإنهم لأرواح عذراء أقمعت نشاطا فراحت تبحث لها عن متنفس وإن لم تمر بتجربة بعد ، وإنهم لفي حاجة ولكن يحذوهم الطمع فيتدافعون بالناكب ويحطم بعضهم بعضاً ويتسلقون سلم المجتمع ثم يسقطون ثانية في غمار النسيان ، ما لأحدهم مستقر ممدد ، وعلى كل منهم أن يكمل هامه بالغار بيده .

لقد كان بلزاك أول من أوضح أن المركة في محيط الحياة الاجتماعية التمدينه ليست أقل قسوة من الموقعة الدائرة الرحي في ميدان القتال . ولقد صاح يوما في الرومانسيين قائلا : « إن قصصى البورجوازية لأعمق أسى من مأسىكم الدرامية . »

ومفروض أن يبدأ شباب بلزاك بتعلم القسوة ، فهم على بينة من كثرة عددهم وحتمية قيام بعضهم بالتهام بعض ، وهم في رأى فورتان « كاللناكب في علبة » . ولا بد من اختبار الأسلحة التي أودعها فيهم شبابهم في أتون التجربة ، فمن اجتازها بسلام فهو الأصلح والأبقى . ويفد أبطاله من جميع الجهات وفود جحافل الجيش العظيم يخلعون نعالهم أثناء زحفهم على باريس ، ويعلق التراب بملابسهم وقد كادت حلوهم تجف من شدة الظمأ ، حتى إذا بلغوا تلك الدائرة السحرية حيث تجتمع الأناقة والثروة والقوة استشعروا ضعف أهليتهم لغزو تلك القصور والنسوة . فإذا أرادوا استغلال مواهبهم فقد وجب أن يجتازوا الأتون ثانية ليزيد شبابهم قوة ، إذ أن عليهم أن يحيلوا الإدراك مكراً ، والجمال رذيلة ، والجرائم دهاء ، ويهدف أبطال بلزاك في جشعهم إلى امتلاك الكل ، ولا أقل من الكل يشبع شراهم . وتمر بكل واحد منهم عربة مندفة تلقى رذاذها من الطين فوقهم بينما يقرقع السائق بالسوط وتجلس فوق العربة حسناء تلمع الجواهر فوق.

شعرها . وتبادل النظرات ، ورمز جمال السيدة المرى للذة — وتبرق في ذهن
البطل فكرة سريعة : إنها لي ! المرأة ، العربة ، الخدم ، الثروة ، باريس
والعالم قاطبة !

لقد أفسدهم مثل نابليون الذي يجعل القوة متاعا يشتري ، وهم غير قاننين
كأسلافهم من القاطعات بالصراع من أجل ميراث أو صديقة أو عمودية ، فهم
يجرون وراء رمز فيكافخون من أجل السيطرة كي يصلوا للقمّة حيث تلمع شمس
السلطان ، ويضئ عليهم بزاك عضلات أقوى وحياة سريعة مليئة بالأحداث
مختلفة ألوانها عما يصادف الأحياء . فهم أحياء تتحقق أحلامهم في الحركة ، وهم
شراء قوام شعرهم من نفس مادة الحياة — فإذا شاء أحدهم أن يصل للقوة
وجب عليه أن ييلفها بوسائل مبتكرة ، فإذا عجز وجب عليه أن يحذو حذو غيره
إذ يجب عليه أن يتعلم الوسائل التي أقرها المجتمع ، وإذا امترض طريق أحدهم عقبة
وجب عليه أن ينسفها عملا بنصيحة فوزان الفوضوى تلك الشخصية التي جسمها
ببزاك بقوة براعته .

ويتقابل أبطال بزاك في الحى اللاتيني حيث بدأ بزاك حياته . وهنا نلتقى
بشخصيات المجتمع من أمثال : ديسبلين طالب الطب ، راستجنّاك الوصولى ،
لويس لامبرت الفيلسوف ، بريدو الرسام ، روبيرى الصحفي ، وجوع من
الشباب ، عناصر بدائية ، وأشخاص أثرية ورغم ذلك — تمثل الحياة متججمة
حول مائدة الطعام في « منزل فوكير » الخرافى . ويتبدل هؤلاء الناس في أميق
الحياة العظيم ، لأنهم يفقدون غيرهم الأصلى إذا ما غلى القدر في نار الشهوات ،
وإذا ما قدر له أن يفتر ثانية في الفشل القارس عندما يمرض للنشاط الاجتماعى ،
الاحتكاك الميكانيكى ، الانجذاب المغناطيسى ، التحلل الذرى ، والنوبان
الكياوى. وباريس ، حمض الأحماض ، التي تذيبهم ، وتقصّلهم وتجعلهم يخفون ،
أو تبلورهم ، وتثبتهم ثم تقسيمهم — وتمّ فيهم عملية التخيير والتلون والاتحاد ،
ومن العناصر التجمعة تظهر ملامح جديدة . وهكذا في مدى عشر سنين يتقابل

كل من خرج من التجربة على قمة جبل الحياة ، ومحبي بعضهم البعض بابتسامة :
تفاؤل : ديسبلين النظامي الذائع الصيت ، راستجنك وزير الدولة ، ريدو الرسام-
المشهور ، بينا لويس لامبرت ورويمبرى قد طحنتهما عجلة القدر .

استغل بلزاك علمه بالكيمياء أحسن استفلال ، كما استغل أعمال مؤلفيه
المفضلين كوفير ولافوازييه . إن العملية المقدمة للفعل ورد الفعل ، التوافق الكيماوى .
والتنافر ، والاتصال والترتيب ، وتبسيط المركبات ، كانت فى يقين بلزاك خير
وسيلة لإعطاء صورة متكاملة للأناسك الاجتماعى .

وكانت الفكرة التى سهاها بلزاك « لامركزية » ثم حولها « تين Taine »
بعد ذلك إلى معادلة تقضى بأن كل تعدد يؤثر على الوحدة بما لا يقل فاعلية وقوة .
عما تتركه الوحدة من التأثير على التعدد ، وأن كل فرد عبارة عن نتاج المجتمع الذى
تربى فيه ، والمادات ، الصدفة التى وضعها القدر فى طريقه ، والفرد يمتص الجو
الذى يحيط به فى أطوار نموه وبالتالي يشع جوا يمتصه الآخرون : هذا التأثير العام
للعالم الداخلى والعالم الخارجى على تكوين الشخصية أصبح يديها عند بلزاك .
كل شئ ينصب فى الشئ الآخر ، وكل القوى متحركة وليست إحداها حرة
— هكذا كانت نظرته للأشور .

إن النفسية المطلقة تجعل الاستمرار مستحيلا ، بما فى ذلك استمرار الشخصية .
ولهذا نرى بلزاك فى كتاباته يسمح لأبطاله أن يكتفوا أنفسهم مع الأحداث —
فيد القدر تشكيلهم كما يشكل الخراف الفخار . والأسماء تنسبها تجسم طريقة
التحول ولا تنحو بحال إلى التوحيد .

والبارون راستجنك من نبلاء فرنسا يمشى عبر عشرين من الكتب ويبدو
للإنسان ياعزاز أنه يعرفه وأنه من السهل التعرف على الوصولى التى لا يرحم
وهو يتسكع فى الطريق ، أو وهو يسيطر على جمع من الناس ، أو يظهر فى إحدى
الجرائد ، وإن الإنسان ليعرف هذا المثل للكافح الذى لا يرحم ولا يعرف

الشفقة وسط المجتمع الباريسي للموضة ، فإن هذا الشخص اعرف ذلك المخلوق الذى يعرف كيف ينسل من بين يرائن القانون لأن له نفس أخلاق المجتمع الفاسد — راسجنناك شاب أرستقراطى المولد فقير بمش به والداه إلى باريس بقليل من المال وآمال عراض . هادى الطبع متواضع ، مخلوق عاطفى . ونرى كيف آتى إلى منزل فوكير فى دست الساحرة للشخصيات المتنازعة . وهنا فى إحدى هذه التراكيزات التى يبرع بلزأك فيها ، يستعرض السلم الموسيقى للعواطف والأشخاص بين حيطان أربعة لمسكن متواضع . ويشهد الرجل مأساة لا تقل عن مأساة الملك لير فى شخص الأب جورويوت ، فيرى كيف تسلب الأميرة المزيقة سان جرمان والدها كل شئ ، يملكه ، ويتأمل المجتمع فى أبشع صورته وتعاليه عند وقوع الكارثة — وعندما يتبع كفن المجوز الطيب فى النهاية نقره الأخير ، كشيع وحيد ، يملأ الأزدراء لباريس برهة . فيرى المدينة كجرح قذر أسفر متقيح منتشر عند سفح التل الذى تقع فوقه مقبرة الأب لاثيز ، وفى هذه اللحظة يلم بكل أطراف علم الحياة فيسمع صوت فوتران يهمس فى أذنه : يجب أن تستعمل الرجال مثل خيل المحطات ، فتربطهم بمجلك وتلهب ظهورهم لتدفهم فى الطريق ، ثم دعهم يتعثرون عند نقطة النهاية .

وفى هذه الدقيقة يتحول الشاب الهادى إلى البارون دى راسجنناك فى الكتب الأخرى ، فإذا هو الشخص الذى لا يرحم ، اللص الذى لا تعرف الشفقة قلبه — روح فرنسا .

ويلاقى أبطال بلزأك جيماً نفس الأزمة فى مسيرهم عبر الحياة . ويصبح كل منهم جندياً فى حرب الكل ضد الكل يندفون دائماً للأمام فوق جثث القتلى . وعلى كل منهم أن يعبر الرويكون كما يعانى هزيمة كوترلو . ويظهر لنا بلزأك نفس المعركة المحتومة قاعة أينما كنا سواء فى القصور أو الأكواخ أو الحانات ، وتحت رداء القساوسة أو الأطباء أو المحامين .

وكل هذه الأمور معلومة لفوتران الذى يلعب أدواراً عديدة فى كتب بلزأك ،

لا يتغير أبداً بل يظل دواماً نفس الشخص بضميره الحى . وتحت المظهر الناعم للحياة الحديثة تستمر المارك القديمة على ماهى عليه ، وما زالت الرغبة فى التسلط تعمل تحت ستار المساواة . ولأنه لم يعد هناك مكان معجوز الملوك كما كان فى الماضى فإننا نرى النبلاء والقساوسة الذين لهم الحق فى كل شئ ، نرى كل فرد منهم يكذب ويكدح بكل ما أوتى من قوة ليحصل على المكانة التى يتصورها تناسب أهميته فى عين نفسه ، وإن عجز الإمكانات ليضاعف من الرغبة فى استغلال كل ما تبقى لهم .

ولا شك أن الصراع القاتل بين أنواع النشاط البشرى هو ما يحرك بلزاك للماسة فنه ، ولكى يصور نشاطاً يكذب لبلوغ هدف كتمبير عن رغبة حيوية واعية ليس فى تأثيرها ولكن فى روحها — وهذه هى العاطفة التى تملكه . وما دام النشاط مركزاً فلا يهمه إن كان خيراً أو شراً ، أو كان نشاطاً خائباً أو نشاطاً له ثمرة حية . اللص الحخير الجائع الذى يملكه الخوف ، فيسرق رغيفاً من خباز ويبحث الاشمزاز فى نفس بلزاك ، أما اللص الكبير المحترف فاقد الضمير الذى يسرق لا حاجة ولكن لمجرد الرغبة فى الاستحواز على كل شئ لنفسه — إن شخصاً مثل هذا لهو عظيم فى نظر بلزاك . ومن وجهة نظر بلزاك فإن قياس التأثيرات الحقيقية من واجب المؤرخ — أما مسئولية عرض الأسباب وتصوير القوة فتقع على عاتق الكاتب العبقري . وتصبح القوة مأساة إذا قصرت عن تحقيق الهدف . وتصور بلزاك البطل النسبى أن بكل حقبة أكثر من نابليون واحد الذى يعرفه المؤرخون والذى قهر العالم بين عام ١٧٩٦ وعام ١٨١٥ ، ولكن هناك أربعة أو خمسة نابليونات آخرين لم تذكرهم صفحات التاريخ — أحدهم دسيكس ولعله سقط فى موقعة مارنيجو ، وثان ربما أرسله نابليون إلى صعيد مصر بعيداً عن الأحداث ، وثالث مساء قد قضى أكبر مأساة ربما كان نابليون الذى لم يصل لأرض الموقعة بل حكم عليه أن يقضى حياته فى مقاطعة نائية — ومع ذلك فإن أمثال هؤلاء الرجال بذلوا جهداً لا يقل عما بذله نابليون ، وإن كان بذلهم قد انحصر فى مهمات تافهة .

ويصور لنا بذاك نساء كان يمكنهن بفضل جاهلن وإخلاصهن أن يصبحن شيئاً مذكوراً تحت حكم لويس الرابع عشر ، بل أعظم من نساء لمت أسماؤهن وجللن المجد كدما يومبادور أو ديانا ديواتير . ثم يتحدث عن شعراء خمست عبقريتهم لأن الزمن لم يساعد على تطورهم فأخطأهم موكب الشهرة وأصبح على من يعقبهم من الشعراء أن يكللوا هاماتهم بالنار . وإن بذاك ليعلم المجهودات الضخمة الضائفة في كل لحظة من الحياة . وهو يعرف أن أوجيني جرانديت الفتاة الريفية الماطية — في اللحظة التي تقدم كيس النقود لابن عمها أمام عيني والدها الجشع ، لا تقل بطولة عن جان دارك التي تكاد توجد لها تماثيل في كل ميدان من ميادين فرنسا . ولن يعمى النجاح المؤرخ عن آلاف السير ، ولن يندع النجاح رجلا قام بتحليل كل مكونات الحياة الاجتماعية من أقدار . لقد تركزت عين بذاك الزهية على كشف النشاط ، فراه وسط دوامة الواقع يستخلص التوتر الحى وحده .

وعلى ضفاف البرسينى عندما كان جيش نابليون المزق يجاهد ليعبر النهر ، وعندما ينضغط اليأس والخسة والشجاعة ومثبات من أمثال هذه المشاعر في لحظة من الزمن ، فإنه يختار كمثل للشجاعة في هذه المناسبة أربعين من المهندسين مجهولى الأسماء يقفون جنبا إلى جنب وقد غمرت أجسامهم حتى الصدور مياه النهر الباردة لمدة أيام ثلاثة وضد تيار الثلج التجرف ، كل ذلك ليقفوا التيار الجارف الذى يعرض الجيش العظيم للفتاء أثناء انسحابه ، ويعلم بأن خلف نوافذ باريس المسدولة الست تقع المأسى كل لحظة ، مصائب لا تقل قسوة عن انتحار جوليت ، أو مقتل لنشتين ، أو جنون الملك لير ويأسه . ويردد بذاك دواما كلماته : « إن قصصى البرجوازية لأعمق حزنا من مأسيك الدرامية » فقصصه لا تمنى بالظاهر . وبالرغم من ملابس فوتران الحديثة ، فإن لشخصه تأثيرا لا يقل عن شخصية كوسيمودو قارع أجراس كنيسة نوتردام الأحذب في أسفاله الرثة البالية . وإن الأرض الصخرية المارية لروح فوتران وجشعه ، وما يزرخ به صدر هذا الوصولى الفظيع لأقل بشاعة من أغوار ذهن هانس أيسلند المريبة .

ولا يعتمد بلزك على الملابس للتأثير كما لا يلجأ إلى الفرب أو الأحداث التاريخية البعيدة لتركيباته . ولكنه يعتمد على الأبعاد المتناهية أو التركيزات الزائدة لماطفة موحدة نحو غاية مفردة . وهو يدرك أن الشعور لا يصبح مهماً حتى تظل في عنفوانها غير منقوصة ، والرجل عظيم مادام يدأب على إدراك هدفه ولا يضع جهوده في غايات عارضة ، ويجعل الماطفة المسيطرة تنحصر عصاره المواقف الأخرى ، فتتضاعف قوة الماطفة نتيجة لسلطتها وعدم اهتمامها بالمطالب المتضاربة تماماً كما يقوى المود ويزداد قوة إذا ما قطع البستاني النصوص الفرعية التي تجاوره . ويصور بلزك المجانين بأمر واحد Monomaniac ، هذا النوع الذي يفهم العالم من وجهة نظر واحدة وهم ثابتين على هدف واحد وسط دوامة الأهداف العظيمة .

ويبين بلزك نظريته عن النشاط على أساس من ميكانيكا العواطف : تبذل كل حياة كمية من النشاط ماثلة لما تبذره من شهوة إرادية مهما كان نوع خداع الحواس ، سواء كان الاستهلاك بطيئاً خلال ألف تهيج أو ثورة ، أو تستنفدها في بخل لمدة طويلة ، لكي يندفعها على نشوة عارمة ، سواء اشتعلت الحياة بانتظام في هدوء ، أو اشتعلت على هيئة انفجار خاطف . ومن يعيش أسرع لا يعيش حياة أقصر ممن يحيا حياة في توافق نفسي ويمر بتجربة متعددة الأطراف . وفي الأعمال التي تهدف لرسم نوع Type عند عرض العناصر النقية وحدها يكون المجانين بأمر واحد عدى النظر .

ولا يهتم بلزك بالضعيف من بني البشر ، بل يعنى فقط بمن يتعلقون بأوهام الحياة بكل عرق ينبض فيهم وبكل عضلة في أجسامهم ويركزون أفكارهم عليها سواء كان هذا الوهم حباً أو فناً أو تضحية أو صداقة أو سياسة أو استرخاء .

ومهما كان نوع الرمز فيتحم عليهم أن يعتنقوه بكليتهم .

وهؤلاء المتعصبون لدين من خلقهم ، « رجال عاطفيون » يؤمنون به لا يتلفتون يمناً أو يساراً ويتكلمون بالسنة متعددة بعضهم لبعض ولكنهم لا يفهم (٢ م — البنية النظام)

أحدهم لثة الآخر ، وإذا عرضت أجل نساء العالم حسننها على رجل يهتم بالتحف لأعرض عنها .

وقد تعرض لمحبة فرصة حياة أفضل ولكنه لن يتنازل عن تعقب الحب لهذا السبب ، وقد يهدى البخيل بكثرة من المال ولكنه يهمله ويرفض أن يرفع عينيه عن تأمل كثره ، وزاه يتوه إذا ما سمح لنفسه أن يصرفه شيء عن شهوته المحبوبة . إن العضلات لتذوى إذا أهملت ، والأوتار تتجمد إذا لم تشد لمدة طويلة والمهاوى لشهوة خاصة ، والرياضى فى ممارسة شهوة محددة يكون ضعيفا مهملًا فى أى نشاط عاطفى آخر ، إن الشهور الذى يصل لدرجة الجنون monomaniac يسيطر على جميع الحواس الأخرى ، فيمنعها من التغذية فتذوى وتموت ، وهكذا تزدهر العاطفة الغالبة على حساب العواطف الأخرى ، وتنعكس كل أطوار الحب وأحداثه : الفيرة والحزن ، والإجهاذ والنشوة فى جنون البخيل للكثرة ، وفى جنون من يجمع المال لمجرد الجمع ، ويوحد الاتقان المطلق جملة الاحتمالات العاطفية وتتجمع العواطف الأصلية مع جميع الاحتمالات المهمة فى عاطفة واحدة مسيطرة . وهكذا تكون موضوع مآسى بلزاك العظيمة . ونحن نرى « نوسنجن » بعد أن جمع الملايين وتغوق على جميع رجال المال فى الذكاء يصير طفلا بين يدي عاهرة ، والشاعر الذى يفوض فى الصحافة ينسحق بين فكي الرخى — وهناك رؤى خاصة للعالم (لم تعد رمزاً بعد) هى غيرة ياهو فى العهد القديم إذ يقول : « لن يكون لك إله قبلى » . وبين العواطف ليس هناك أعظم أو أقل أهمية ، لا يجب تفضيل واحدة على الأخرى ، إذ لا توجد بين الأحلام والمناظر الطبيعية وساطة ، لا شيء وضع أكثر من اللازم . ويسأل بلزاك نفسه : لم لا تكون النبوة عور المرأة ؟ ولم لا يكون العار والقلق والسأم موضوعات مناسبة ؟ فهذه القوى المحركة طاقة دافسة يكون لها مغزاها كلها تضاعفت ويمكن بأسمى اتجاهات الحياة أسى وحيوية وجمال تميز بها بمجرد أن تتحد وتركز لتمكن مخلوقاً حياً من تحطى الحدود التى فرضها القدر . إن هذه القوى المثالية أو بالأحرى الأشكال الألف التنيرة للنشاط النموذجى الفريد ، يجب أن تنزع من الصدر الإنسانى

وتشكل بها العواطف حتى تنقش برحيق الحقد والحب . وبحب بذاك أن يرى
العواطف تهذى في سكرها (افتتان) ، فتندفع على صخور الحظ ، ونراه يحشرهم
جميعاً ويمزقهم إرباً إرباً ، وينشئ طريقة للاتصال بين الحلم والآخر ، وبين البخيل
وجامع التحف ، وبين السامى وراء الشهرة والعاشق المتحمس ، ومرة بعد أخرى
يميد تشكيل متوازي أضلاع القوى ، ونراه ينقب عن الهوة الساحقة بين فراغ
الموجة وقمة الموجة ، وفي كل نصيب أو قسمة ، ويخلق في حياة الناس المتعددة
بحماس عاماً « كجوزبك » وهو يخلق في مأساة الكونتيسة « رستاند » . وإذا
لاح له أن النيران بدأت تحبوه فإنه يزيد لها اشتعالاً وتأججاً . وينحس أبطاله
وكأنه النخاس وهم الأرقاء ، فلا يدعم يرتاحون أبداً ، ويدحرجهم هنا وهناك
كما فعل نابليون بجنوده وهو يسيرهم من النمسا إلى « لافنديه » ثم ينقلهم عبر
البحر إلى مصر ويرسلهم إلى روما عبر بوابة براندنبرج أو إلى الحراء ، يجذبهم
من النصر إلى الهزيمة فوق الاستبس الروسية إلى موسكو تاركاً نصفهم يموت في
الطريق تحصد قنابل الأعداء أو يغنيهم الجليد والتلج . وهكذا يجزى
بذاك العالم إلى صور صغيرة ، ثم يرسم بالزيت المنظر المناسب ويشد الخيوط فيجعل
الذي تلب الأدوار التي رسمها لها . وإنجاز كل هذه المهمة هو محور إحساسه
المسيطر .

مجنون الفكرة الواحدة الداهية

كان بلزاك أحد مجانين الفكرة الواحدة الذين كان يسعده تصويرهم ! وبعد أن صدمته الدنيا التي لم تقدر مجهوداته الأولية في المجال الأدبي ، انكسر وخلق لنفسه عالماً رمزياً . كان هذا العالم ينتمى له ، يتحكم فيه وينتهي عندما ينتهى بلزاك . وتندفع خلفه الحقائق فلا يرفع أصبعاً واحداً لوقف تيارها وإدراكها . وأغلق على نفسه غرفته ، وجلس ملتصقاً بكرسيه أمام مائدة الكتابة وعاش بين الأشخاص التي خلقها كما كان يفعل إيلى ماجوس جامع الصور بين لوحاته . ومنذ الخامسة والعشرين من عمره لم تهمة الحقيقة إلا إذا كانت وقوداً صالحاً لإدارة عجلة دنياه . وكاد أن يترك عن عمد الحياة الخارجية تمر دون اهتمام ، وكان خوفه أن يحدث اتصالاً بين العالمين : دنياه وعالم الحقيقة ، من الضخامة لدرجة جعلته مشحوناً بالألم . ويذهب لخدمته في الثامنة وقد أنهكه عمله اليومي فينام أربع ساعات حتى يوقظه أحدهم في منتصف الليل — عندئذ وبينما تنام باريس ملء أعينها ، وتصمت الدنيا الخارجية ويرخي الظلام سدوله على شوارع باريس الكثيرة الحركة ، تدب الحياة في دنيا بلزاك ، ويبنى عالماً بجوار عالمنا مستغلاً عناصره التحللية لأعمال البناء . وينشط ذهنه المجهد بفنجان بعد فنجان من القهوة السوداء مستشعراً نشوة محومة .

وعلى هذا النحو يستمر في العمل لـ عشر ساعات أو اثنتي عشرة ساعة ، وفي بعض الأحيان ثمانى عشرة ساعة حتى يعيده أحدهم لدنيا الحقيقة . وفي هذه اللحظات تحمل ملامح وجهه لا محالة نفس التعبيرات التي يضيفها النحات على تماثله — وفي التمثال الذي أبدعه له رودين نراه ينظر وكأنه تزرع من السهوات الملا ثم أودع بفتة في حقيقة غفل عنها من زمان سحيق . إنه تعبير صادق عن رعب وفرع سريع ، ويبدو وكأنه على وشك الصراخ ، وتجذب يده معطفه على كتفه المرتش ، ويوحى وجهه بأنه كمن أفزع في رقاده ، تماماً كالذي يسير في نومه ويوقظه أحدهم بمنف صارخاً باسمه .

ولا نعرف فنانا نبح في إقناء نفسه في عمله كنجاح بلزاك ، ولا يؤمن أحد
بإيمانه الراسخ في أحلامه ، وليس له مثل يسمح للخيالات أن تحمله إلى حدود
خداع النفس ، وأحيانا يستحيل عليه أن يحد من انفعاله بمجرد أن دارت
مجلة العمل ، عندها تبدو له الحقيقة والخيال أموراً مقررة ، فلا يستطيع أبداً
أن يضع خطأ واضحاً بين عالمه الداخلي والعالم الخارجي . وفي كتاب قدمليء
بالمح عن بلزاك وكيف كان راسخ الاعتقاد في وجود شخصه — نجد صديقا قد
حضر لزيارته فاندفع بلزاك نحوه صائحاً : « تصور ، لقد قتلت المسكينة نفسها ! »
وإن نظرة العرب التي نرسم على وجه الزائر تذكره بأن الشخص الذي يتحدث
عنه — أوجيني جرانديه — لا يعيش إلا في خياله ، والشيء الذي يميز هذه الخيالات
الحية عن أوهام مجنون هو أن أبطال بلزاك الوهميين هدف لنفس النظرية الجبرية
الطارئة كالذين ينتشرون في دائرة الحقيقة الطارئة ، وتبدو أشخاصه وكأنها طرقت
بابه ودخلت من العالم الخارجي إلى عالم كتيبه .

ويعمل تفانيه في عمله لدرجة جنون الفكرة الواحدة في مثابرة وتركيزه .

إنها تسمم ، وجنون . وأشبه بجرعة سحرية تنسيه جوعه للحياة . وفي بلزاك
كل مكونات السرف الذي يعيش في سمة ، وهو يعترف بأن مريدته في العمل تنبع
من طبيعة التمتع الجنسي المتأصلة فيه .

ورجل كبلزاك له قوة عواطفه لا يختلف في طبعه عن مجانين الفكرة
الواحدة في كتيبه ، يمكنه أن ينبذ السرور إذا تمكن من إيجاد بديل له ، ويمكنه
أن يستغنى عن توابل الحياة ، كالحب والطمع ، والمال ، والشهرة والنصر لأنه من
خلال أعماله الخلاقة يتمتع بهذه المشاعر بجزارة وبشكل مركز يزيد أضعافاً مضاعفة
عما يحسه الشخص العادي — وهو يتمتع بمشاعر طفل ، فلا يميز بين الحق
والباطل ولا الحقيقة والخيال . كل ما كانت تربيته عواطفه هو إشباعها ، ولم يكن
يهمها إن كان الطعام القدم تجربة حقة أو من مادة قوامها الأحلام .

وطوال حياته خدع بلزك عواطفه ، ولم يشبع جوعها إلا من رائحة اللحم ، وكانت خبرته مكونة من المشاركة في اللذة العاطفية لأبطاله الذين خلقهم - لأنه شخصياً كان يلقي القطعة الذهبية ذات المشرة فرنكات على مائدة القمار بينما يقف يرتعش وهو يشاهد عجلة الروليت تدور ، وكان هو بنفسه الذى يقبض بأصابعه المحمومة على أرباحه ، وكان هو بذاته الذى نال نجاحاً مسرحياً باهراً ، وهو الذى اقتحم المرتفعات بفرقه ، وهو الذى هز سوق الأوراق المالية بدسائسه - كانت جميع الأفراح والأحزان التى نسبها لأبطاله تخصه شخصياً لتعوضه عن جذب تجربته الشخصية . فكان يعبث بهذه المخلوقات عبث جوزيك المرابى بالفقراء البائسين الذين جاءوا يقترضون المال منه ، فيلاعبيهم كأسمك تعلقت بسقارته ، فيتأمل من الناحية القانونية أفراحهم وأساهم كما يتظاهر المثل الموهوب . وإن بلزك ليتحدث عن نفسه عندما يقول جوزيك : « هل نظن أنه أمر سهل أن تنقب عن الأماكِن السرية فى قلب الإنسان ، وتنفذ عميقاً لدرجة أن تقف عارية أمامك ؟ » .

قوة الإيحاء الذاتي

كان بلزاك ساحر العزمة يتمتع بجميع المواد الثرية في نفسه لتكون ملكا له ،
عولا الأحلام إلى حقيقة . ويحكي أنه في شبابه كان لا يملك أحيانا من حطام
الدنيا سوى رفيف لغذائه ، فكان يرسم دائرة بالطباشير على مائدة الأكل لتمثل
طبقا ، ويكتب داخل الدائرة اسم طبقه المفضل ، وعند ذلك وبقوة من غيخته الخلاقة
يتذوق من الأطعمة الشبيهة ما يساعده على ابتلاع اللقمة غير السائنة . وتاما
كما يفعل بطعامه عندما يتذوق اللحوم الغضة بقوة من إيوائه الذاتي ، كان يوم
نفسه في أثناء كتابته قصصه فيتلذذ بجميع مباحج الحياة ، إذ كان قادرا على أن
يخدع نفسه بأنه غني وليس بفقر ، وأنه قادر على الإسراف كما يفعل أبطاله إذا كان
في ذلك مدعاة لسروره ، وهو الذي حطمت ديونه وعذبه دائنوه . ولابد أنه ذاق لذة
حسية سادقة عندما كان يسطر بقلمه جملا مثل « دخل مقداره مائة ألف فرنك
في العام » . كان بلزاك بنفسه هو الذي يقضى الساعات العظيمة يتأمل مجموعة لوحات
« إيلي ماجنوس » ، وكان هو بذاته في شخص جوريو الذي أحب الأختين
الديميتين ، وكان هو وسيرافيتس من اكتشف فيوردات النرويج ، وكان هو في
شخص رومبري الذي تسدده نظرات الحسان المليئة بالإعجاب ، وقد أضفى بسخاء
أنواع الهجة على هؤلاء الأبطال ليعث السرور في نفسه ، كما أعد شرابا يولد
الحب (معجون الحب) من أفراح وأحزان أبطاله من الأعشاب النضرة أو
القائمة التي تنملي بها الأرض .

ويسدو لي أن كاتبنا لم يشارك أبطاله سرورهم وأحزانهم مثلما فعل بلزاك .
خصوصا وأتينا نعرف بقنوعه نفسه مغناطيسيا في الأماكن التي يصف فيها قوة
المال التي تصنع العجائب والتي كان يود صادقا أن تكون تحت إمرته — كانت
شهوته المسيطرة ، المد والجزر وفيضان الأرقام ، كسب وخسارة المبالغ الضخمة ،
انتقال الثروات من يد إلى يد أخرى ، تضخم الثروة في البنوك والانهيار الساحق

القيم . وتراه فجأة يفرق الشحاذين بوابل من المال ، أو يجعل الملايين تنساب من بين الأصابع القابضة عليها . وبشبق ، كما تفعل جوارى الحرم اللأئي ينتظرون انتقاء السيد لإحداهن ، والفروشات النفيسة والتحف النادرة وقد وزعت في الغرف للأعين لتعجب بها . ويمكننا تلمس هذه الحمى حتى في مخطوطاته . في البداية نجد خطه منمقا وبشكل رقيق منتظم ، ثم نراه بعد قليل يشبه عروق الرجل الحاد الطبع ، فتفتخ ، وتترج وتزداد حرارة . وأحيانا تحمل الصفحات آثار يقع من القهوة . ويعتقد الإنسان أنه يسمع صرخات الماكينة المجهدة ، أو يرى الانقباضات والتقلصات المرتعشة للمؤلف العصبي وأن يشهد جشع الرجل الذي يريد أن يمتلك الكل . حتى تصحيح بروفاته كان يشتم منه القوة والحياة — رجل أنهكته الحمى ينكأ جرحه ، وأحيانا يريك نظاما خلقه كي يستبدل دمه بدم آخر أكثر إنماشا ...

ولا يمكن فهم الانتهاش في أعمال مضمنية كهذه لولا علمنا بأنها منفذ لمواطف الكاتب المشبوبة ، طريقة للتعبير لناسك نبذ كل مظاهر الهناء ، بنفس لرجل لم يجد في غير الفن متنفسا للتوتر والشد . وقد حاول . رات طرقا أخرى — جازف في الحياة الطبيعية فتدخل في النشاط الاقتصادي الذي لا يبقه فيه شيئا البتة ، فأنشأ مؤسسة للطباعة ، ولكن لم يكتب لأية مجازفة من مجازفاته النجاح . وإن الرجل الذي أظهر في كتبه فطنة فائقة ، والذي عرف كل حيل البورصة ، وكل دخائل الصفقات كبرت أو صغرت ، وكل حيل المرايين ، والتي تمكن من تنظيم حياة مئات الأفراد في قصصه فساعدهم على إنماء ثرواتهم فجعل من جرانديت وبوينوت وجريفييل وجورديو وبريدو ونوسنجن وجوزيك أغنياء ، وهو الذي أمكنه — في كتبه — أن يقرر القيم الحقيقية للأشياء التي تخص أبطاله ، هذا الرجل قد أوصل نفسه إلى الخراب المالي فلم يبق له سوى عبء الدين الذي حمله ما تبقى له من سنى العمر ، وتحت ضغط الأدباء المالية كان عليه أن يشقى باستمرار ، عبدا للقلم وأخيرا سقط صريحا للنقطة التي أعقته من

أعبائه . وقد صب فنه وهو شهوته المنبوذة (الشئ* الوحيد الذى خضع له خضوعا تاما) جام غضبه على بلزاك . وحتى الحب الذى يبتدئه معظمنا حلما جميلا بناء على التجربة الحقيقية ، لم يكن بالنسبة لبلزاك أكثر من مادة أنشأها من مادة الأحلام . كانت مدام هانسكا السيدة البولندية التى أصبحت فى النهاية زوجته « الغريبة » التى تسلمت خطاباته المشهورة ، أحبا بلزاك بمجرد أن نظر فى عينيها وهى كائن فى عالم انتيب « طفلة ذات عيون ذهبية » دلفين أو أوجيى جرانديت فكل شئ* يبعد انثنان الأصيل عن عمله الخلاق ، أو عالم الوهم يجب أن ينظر له كانهجرف عن الطريق المرسوم له فى الحياة . ويقول مرة لثيوفيل جوتير : « يجب على رجال الأدب أن يتعدوا عن النساء » .

وفى الحقيقة فإن بلزاك لم يحب مدام هانسكا ذاتها ولكنه كان يحب عبه لها ، ولم يهتم قط بالمواقف التى نشأت من الظروف الخارجية ، ولكن كان اهتمامه بالظروف التى يخلقها لنفسه . وطالبا أشبع جوعه للحقيقة بالأوهام ، وطالما لعب بالملابس الوهمية والصور حتى أصبح فى النهاية مقتنعا بحقيقة إحساساته الوهمية . وقد انغمس بلزاك فى هذه الشهوة للخلق دون توقف ولم ينته قط من إثارة نيران إلهامه حتى يوم وفاته . وفى كل كتاب يضع يده فيه كان يبتدئ مظهر نشاطه الخارجى ، وتنكشف حياته تماما كأنككش جلد حمار الوحش فى قصته الرمزية ، لقد استكان لجنون الفكرة الواحدة ، تماما كما يستسلم القامر لسحر أوراق اللعب ، والسكر للخمر ، والحشاش للجوزة الملعونة ، والشهوانى للنساء ، وفى النهاية كان الخراب مكافأته الكاملة عن رغباته .

عزيمة لا تقهر

كان من الطبيعي أن يصبح رجل له قوة إرادة بلزأك الخارقة قانونا في ذاته، إذ مكنه فهمه وعرفته من تفهم سر الحياة الكامن في حياته الشخصية الساحرة . ألم يلبس أحلامه حيوية هائلة كما وهبها قدرات ضخمة للمواطن الحياشة فأصبحت صنوا للمخلوقات الحية التي تجري فيها دماء الحياة الخارقة ؟ . . . ولا ينتظر أن تكون لرجل له عزيمة بلزأك الخلاقة فلسفته الخاصة بالحياة . ففي جميع الأحداث التي خطها لم يكشف بلزأك عن وجهة نظره ، وقد يرجع ذلك للتعاقب الفرزي في طبع بلزأك ، وكانت له قدرة فائقة على التشكل في مظاهر متعددة والسريان في آلاف الأجسام التي أبدعتها عبقريته وفقدان ذاته في متاهة أرواحهم ، فلقد رآه متفائلا أو عبسا للآخرين أو متشائما أو بين هذا وذاك حسبما تقتضى الظروف ...

ولا يصدر بلزأك حكما على أبطاله حتى ليبدو كالراعي عن تبنى آراء الآخرين يتحلها عفوا الخاطر وإن لم ينم عن نفسه ، ويقع بلزأك في شرك جسد أحد أبطاله لفترة فيشاركه مواطنه وردائله . والثابت في بلزأك دائما عزيمة لا تقهر أشبه في سحرها وقوتها بكلمة السر « افتح يا سمسم » كانت تمكنه دواما من الوصول إلى قلوب مخلوقاته فيندس في سراديبها ليخرج منها مثقلا بكنوز المواطن . ولا شك أنه قد قرن العزيمة بقدره خارقة فعالة تمكنها من الانتقال من عالم الروح إلى عالم المادة، وتصل وتكاد ترقى إلى مرتبة القاعدة الحيوية والقانون العام . والعزيمة مجال روحي تشع فيه قوى نابايونية قادرة على هز العالم وتعظيم الامبراطوريات وتنصيب الملوك ومنح إمكانيات غير متوقعة لمصائر أناس لا تعد . وإنه ليعرف أن هذه التيارات الروحية لا بد متجسدة في الحقائق المادية لتشكل السحنة وتدخل المادة المهيولية للجسم كله . فإذا ما تمكنت عاطفة شاردة من الظهور في ملامح رجل فلأبها تجمل أقبح قسامة وتضفي عليها قوة

شخصية ، فأى أثر عميق تركه عزيمة قوية ثابتة وعاطفة دأعة على الوجه البشرى .

ويشبه بلزلك الوجه بقطعة من الصخر خطت عليه عزيمة الحياة آثارها وعلاماتها ، ويعقدور الكاتب الخيالى أن يدرس الوجوه ويحل رموز أخلاق صاحبها ودخيلة نفسه كما يقرأ العالم الجيولوجى تاريخ حقبة كاملة بدراسة الحفريات والصخور . وقد وجد بلزلك متعة خارقة فى دراسة الوجوه دفنته لتقدير أعمال جول Gall فى هذا المجال ، ودفنته لدراسة أعمال لافاتير Lavater من القدرات الكامنة فى العقل البشرى . وكان بلزلك يرى أن جغرافية الوجه تعبر عن عزيمة الحياة الداخلية والخارجية ، وكل ما كان يؤكد هذا التبادل بين الحياتين الداخلية والخارجية بدا لبلزلك مقومات لا غنى للكاتب منها .

وكانت تعاليم مسمر Mesmer عن انتقال العزيمة المغناطيسية من وسيط إلى شخص آخر عقيدة لا تقبل الشك عند بلزلك الذى كان يعتقد أن للأصابع قدرة مغناطيسية تمكنها من نقل العزيمة من شخص لآخر ، وقد ربط بلزلك هاتين الفكرتين بروحانية سويندنبرج Swendenberg الرمزية لجمع كل هذه الأفكار فى نظرية واحدة أطلق عليها بطله « لويز لامبرت » اسم كيمياء العزيمة . ولم يكن لامبرت سوى امرأة صادقة لبلزلك فى حقيقته والرسم التخطيطى له فى وصفه المثالى ، ولهذا كانت شخصية لامبرت تحوى من سيرة حياة الكاتب ما لم تحوئه أية شخصية رسمها .

الاستشفاف

كان كل وجه يقع تحت ناظريه لنزأ يحل . كان مؤمناً بقدرته على إدراك الشبه لبعض الحيوانات في كل وجه ، وكان يظن أن بمقدوره كشف العلامات الدالة على الموت المبكر ، وكان يفخر بقدرته على تحديد مهنة أى شخص من دراسته لميسته الخارجية وملابسه . ولكن لم يرَ هذا العلم الوجداني لأنه قصر عن بلوغ درجة من التنبؤ لم تتمد النظرة في الحاضر ولكنه كان يطعم فيها بعد ذلك ، في أن يكون قادراً على التنبؤ بالحوادث التي تقع في المستقبل نتيجة لأحداث الماضي . وكَم كان يود أن يكون عرافاً كقارى الكف وقافح البخت أو من له القدرة على رؤية غير المنظور أو حاسبي النجم ، أن يكون أخاً لهؤلاء الوهوين بنعمة الكشف القادرين على الحكم على دخيلة النفس بما يقشيه الظاهر أو قراءة ما يخبئه القدر في خطوط اليد أو معرفة الماضي من واقع هذه الخطوط .

ويعتقد بلزأك أن هذه القوى النفاذة السحرية لا توهب للذين نشئت ذكاؤهم في ألف نوع من النشاط . تتكرر دائماً فكرة التركيز في ذهن الكاتب حتى أنه يرى أن هذه القوة العارضة يجب أن يكون لها هدف واحد محدد . وليست قوة الكشف وفقاً على السحرة ، وتوهب الأمهات بصفة ذاتية نعمة البصيرة بالنسبة لأطفالهن وللأطباء من أمثال ديسبيلين الذي يمكنه من واقع الآلام المشتبكة لمرضاه أن يحدد المرض وسبب العلة ، ويمكنه أن يقرر نهاية أعمارهم بصفة تقريبية ، والجندى كئابليون يعرف في لحظة من أية نقطة يتحتم عليه بدء الهجوم الذي سيقوم مصير المعركة ، « ومارساي » زير النساء موهوب وبقدرته أن يحدد اللحظة التي ستخضع المرأة لإغرائه ، وتوسنجن المقامر في بورصة الأوراق المالية يعرف اللحظة التي يجب أن ينهى فيها الصفقة التي تنزل الصواوغ على رأس السوق المالية — ويملك جميع القادرين على قراءة الفكر هذا العلم لأن

نظرتهم تنقلب إلى الداخل ولأنها تتعدى الآفاق الطبيعية التي نمدحها المراتب أمام النظر العادي . ونلاحظ التشابه بين إلهام الشاعر واستنتاج العالم ، فالأول سريع في الترابط الحسي والآخر بطل . ينسق الاستنتاجات . وقد حيرت بلزك قدرته الوجدانية ولا بد أنه قابل أعماله بدهشة ، كشيء غير مفهوم دفعه للنظرة الفلسفية لعالم روحاني لم يجد في كاثوليكية ميستر ما يشفي غليله . وهذه الناحية من السحر التي كانت جزءاً لا يتجزأ من دخيلة نفسه ، هذا الشيء الذي يفوق التصور الذي جمعه ينظر للفن على أنه ليس مجرد الكيمياء ولكن كيمياء الحياة الخرافية ، الأمر الذي جمعه يختلف عن الواقعيين الذين جاءوا بعده ، وقد جعلت هذه النظرة بلزك يتميز عن مقلدي فن بلزك الواقعي في أواخر أيامه . ونرى مقلدي بلزك أمثال زولا يجهدون أنفسهم في تكديس الأحجار فوق بعضها بينما كان بلزك يكتفي بتحريك خاتمه في لحظة قصراً ذا ألف شبك . وعلى الرغم من يظلمته الفاتكة التي تستمرها في كتبه فإن أول أثر نحسه ليس جهده المبذول بل الشعور بكميائه . ونحن لا نحس التقدير لنظر ملون للحياة ولكننا نشعر بأن الكاتب قد أغنانا بإضافاته نعمة لا تقدر بثمن على المنظر .

في خلال سنوات إبداعه الخلاق لم يستأنف الدراسة أو التجربة ، ولم يكن راصداً للحياة الحقيقية . وقل أن عاد بلزك لذلك العالم الخارج عن دنياه التي خلقها بنفسه ، فقد أبقت هلوسته سجيناً ومقيداً بقيد من الحديد لعمله . وكما كان يقوم برحلة سريعة للعالم الحقيقي عندما كان يخرج ليتصارع مع ناشئه أو ليحمل مسودة قصة جديدة إلى المطبعي ، أو عندما يذهب للنداء مع صديق أو ليتجول في أحد حوانيت العاديات الباريسية كان هدفه التأكد وليس تقصي الحقيقة ، فكأنما كل الملوم قد تغذت إليه وقيمت متجمعة في غنه الذي أصبح مستودعاً لها . وباستثناء شخصية شيكسبير الخالدة ، فإن من الأشياء التي تدعو للدهشة في عالم الأدب الطريقة التي جمع بها بلزك معلوماته ، وكيف توفر له الوقت لتكديس هذه التلال من المعلومات عن الطبقات والحرف بما في ذلك من

تشب وما جمه من الطباع والظواهر الطبيعية، وهو الذى لم يقض من شبابه سوى أربع سنوات أو ثلاث ككاتب محام ، وناشر وطالب علم . ولكن يبدو أنه استفع بهذا الوقت إلى أقصى حد فى التحصيل ، ولا بد أنه كانت له قدرة خارقة على الاستيعاب ، وذاكرة جبارة تبنى أدق أنواع التفاصيل ، وقد ساعدته هذه الذاكرة على حفظ كل شيء فى حالة منتظمة غير مختلطة وفى شكل قشيب جاهزة للاستعمال فوراً ، وما كان عليه إلا أن يضبط على الزر الكهربائى حتى تكون جميع المعلومات طوع بئانه .

سرعة الرؤيا

كان بلزك يعرف كل أسرار القضايا وخباياها ، والتسكيتكات في ميدان
المركة ، ومناورات البورصة ، وأسرار الكيمياء والمضاربات في مفروشات
النازل ، والاعيب تجار الروائح ، وخدع الفنانين ، وتفاق رجال الدين والصحافة
الكاذبة ، وحيل المسرح الحقيقي وحيل المسرح الآخر المعروف بالسياسة . كان
بلزك ملما بكل تفاصيل حياة الريف ، والحياة الباريسية ، والحياة في العالم بصفة
عامة . كما وعى وهو سيد التجولين في الشوارع دروس الشارع وهو يندعه : فهو
يعرف بمجرد نظرة عابرة متى بنى المنزل ومن قام على بنائه ولن ، وكان يترجم
طلاس المروع الموضوعة على الأبواب ، وكانت فراسته تمكنه من تحديد الحقة
التي ينتمى إليها البناء ، وكان بمقدوره أن يخمن قيمة المنزل ، وعدد سكان كل
دور ، وما يحتويه من متاع في غرفه المختلفة ، وهل يسكنه أناس سعداء أو
تعماء . ومن طبقة لطيفة كان يرصد القدر وما يحبته لسكان المنزل عموما . وكانت
مساوماته دائرة معارف ، فكان يعرف أى سعر تجلبه صورة رسمها بالماقشيو ،
ويمكنه أن يقدر قيمة فدان من أرض المراعى أو ثمن قطعة من الداتيليا ،
ويمكنه أن يقدر ما يكفى لسيانة خان أو ما يقيم أود خادم . وكانت حياة المجتمع
كتابا مفتوحا أمام عينيه ، وهى حياة تتأرجح بين البقاء غارقا في الدين وبقاء
محموم بالثورة حيث تتعرض ثروة للضياع إتلافيا في مدى عام واحد . وبعد كل
ذلك بصفحات معدودة وفي نفس القصة يمرض لنا حياة رجل يقرر على نفسه من
دخله الزهيد ، ويصف لنا كيف يكون لجرد تمزق مظلة أو تحطم شباك
وقم الساعة . ويقودنا للضواحي التي يسكنها الفقراء ، ويطلعنا على وسيلة
كسب كل قرش ، ويعرض لنا جمال المياه في الضواحي الذي لا مطعم له
إلا جمع بعض المال لشراء حصان يوفر عليه مشقة عمله ، ويبصرنا بكل ما هو
شبيه بالبقاء ، وهو في نفس الوقت يدخل في تكوين المدينة العظيمة ، ويصور لنا

آلاف المناظر الطبيعية بما فيها من تماثيل ومرتفعات يجعلها الأرض الخلفية التي تترامبها هذه المصائر ، وبمنظرة عابرة لثل هذه المناظر يمكنه أن يقي تفاصيلها أكثر من شخص قضى بها سنوات عديدة من عمره .

ويكتفى بلزأك بمنظرة عابرة على أى شئ^{*} ليعرف أدق تفاصيله . والأعجب من ذلك أنه يعرف أشياء لم يشهدها بعينه قط ، فقد كانت خلجان الترويج وأسوار سراجوسا حقيقة بالنسبة له وكأنه زارها ، ولم يحجزه عدم رؤيتها عن إبرازها . ناهضة بالحياة أمام ناظرى قرائه — وكانت سرعة التقاطه النظرى خارقة للعادة ، وكأنه يتصور الأشياء مجردة عارية بينما يراها غيره ملفوفة في عديد اللغائف — وكان مفتاح كل سر في حوزته ، وما كان عليه إلا أن يفتح الباب ليكشف المستور من أسرارها ، وكانت الوجوه تنكشف له والأشخاص المخفية تسقط في يده كما تسقط النفا كبة الناضجة ، وبجرة قلم زاه ينحى كل ما ليس له أهمية كاشفا عن الجوهر ، ولايكشف عنه غطاء بعد غطاء ، بل على العكس فإنه يظهره بقوة متفجرة فيكشف فجأة من كنوز ذهب الحياة نفسها . ومع هذه الأشكال الحقيقية زاه يدرك مالا تدركه الحواس من جو محيط بالسرور والأحزان ويمسك بالتقلصات الوجدانية التي تخلق بين الأرض والسماء ، والذي يراه الآخرون بصعوبة في كوبة عكرة ، يراه بلزأك وجها لوجه .

انعدام التخطيط

كان جوهر عبقرية بلزاك قوته الخارقة المحيطة بكل شيء ، ولا يمكن أن يقارن بلزاك بمبارقة الأدب في القدرة على التنظيم والتصنيف أو ربط الشخصيات ببعضها البعض — إذ كان على قدر محدود من الموهبة في هذه الناحية — وهناك ما يفرى بالقول بأنه لم يكن فناناً بقدر كونه عبقرياً تنطبق عليه الحكمة المأثورة « إن قوة هائلة كهذه ليست بحاجة للفن » .

وبدراستنا لبلزاك نواجه قوة هائلة ، أشبه بملك الغابة الذي يأبى أن يستأنس ، قوة كالسيل العرم أو الماصفة ، تتجمع فيها كل صفات هذه الظواهر ، ويمكن تقديرها من ناحية الجمال في قوة مظهرها وعظمتها — ويرجع تأثيرها لتمدد أشكالها غير المحدود ونشاطها .

لم يعد بلزاك رواياته ، ولم يضع قط الخطوة التي تسير عليها قصته . كان يفرق نفسه في عمله ويسلم نفسه له كما يسلمها لمواطنه . كان يتعثر بين الكلمات ، وكأن قديمه قد تعثرتا في أكداس من الأقمشة المتشابكة ، كان يدفن نفسه بين الكلمات كما يدفن وجهه في صدر محبوبته الماري الجميل — كانت أبطاله تنبع من كل طبقة من طبقات الشعب ، من جميع مقاطعات فرنسا ، كان يقسمهم إلى ألوية ، فيخصص بعضها للخيالة ، وبعضها للمدفعية ومجموعة ثالثة للإمدادات ، ويوزع البارود عليهم ثم يتخلى عنهم ليلجأوا لحيلهم الخاصة — وعلى الرغم من مقدمة المهزلة الإنسانية الجلية المطولة نوعاً ما فإنه ليس بينها تماسك داخلي ، ولا خطة محددة . ويموز العمل الخطوة المرسومة تماماً كالحياة في تقدير بلزاك . وهي لا تهدف للإشادة بالأخلاق ، ولا يقصد بها أن تكون عرضاً لأخلاق وعادات العصر — وفي مظهرها المتقلب فإنه يقصد بها تصوير عدم ثبات الأشياء الخالدة في الأفراد والأشياء . وهي تلو باتنظام كالد والجزر .

والقانون الوحيد الذى يحكم هذا العالم الجديد يقضى بأن كل شيء يتأثر بشيء آخر يخضع فى نفس الوقت لتغيير ولا يمكن أن يكون هناك فاعل حر ، كإله يؤثر فى هذا العالم من الفضاء الخارجى ، ولكن الذين يعيشون فى حقبة من الزمان تكونهم الحقبة التى يعيشون فيها ، فتصبح أخلاقهم وشمورهم من نتائج زمنهم . كل شيء نسبي : فالذى تعتبره باريس عملا فاضلا قد يكون رذيلة منمومة فى جزر الأزور ، لا شيء يحمل قيمة ثابتة ، ويكون الناس أفكارهم عن العالم تحت تأثير عواطفهم ، كما يحكم الرجال على المرأة ، ولن يتمكن الكاتب أن يخلق عالما من الاستقرار بفعل الشعوة والسحر من واقع التغير المستمر فى تيار الحياة المتدفق — وسيججز حتما من تحقيق ذلك لأنه لم يخرج من كونه من نتائج الحياة ، أحد مخلوقات العصر .

وعلى هذا تنحصر مهمته فى أن يصور الحالة النفسية والروحية للحقبة التى يعيشها وأن يظهر تضارب القوى العالمية التى تدفع الذرات للنشاط والتى تجمعها بدورها إلى بعضها وتغرقها إربا .

ويتحتم على الكاتب أن يكون عالما بتقلبات التيارات الاجتماعية ، متضلعا فى الرياضيات ، محلا كباويا للمواطن ، جيولوجيا يكشف عن الأشكال البدائية التى تتكون منها الأمة ، وأن يكون قادرا على استشفاف المادة الهيولية لعصره وأن ينصت إلى كل ما يصدر عنها . وأن يكون جامعا للحقائق ، مصورا للاجتماع والناظر ، مجاهدا من أجل أفكاره التى تمثل الحقبة التى يعيش فيها . وكان بلزاك يهدف أن يكون كل أولئك مجتمعين ، ولهذا كان يشق دون كلل أو ملل على أوسع نطاق .

كان تين Taine على حق فى قوله بأن أعمال بلزاك تحوى أكبر مستودع للمستندات الانسانية منذ عهد شكسبير ليومنا ، وأصبح من حقا أن نقب فيه .

وفي الواقع لم يكن بلزاك سوى كاتب قصص لعاصريه ، وللكثيرين من كتاب الوقت الحاضر — وإذا تأملناه من هذه الناحية فإنه لا يبدو عملاقاً — والقليل من أعماله يمكن أن يقال عنه إنه نموذجي . ولا يجب أن نحكم على بلزاك من خلال كتاب واحد ولكن يجب أن يكون حكمنا على أعماله مجتمعة ، إذ يجب أن تأمل مجلداته كما تأمل منظر أرض بما يحتوي من مرتفعاته وآكامه وآفاقه البعيدة وقمة الحادة وسيوله الهادرة .

الرواية كدائرة معارف النفس

لولا ظهور دسيتوفسكي لحق لنا أن نقول إن بلزاك الذى بدأت به الرواية — بل انتهت أيضا — كدائرة معارف لعالم النفس . عرف الكتاب السابقون لبلزاك طريقين لتحريك الحوادث : الصدفة التى تعمل من الخارج والحب الذى يعمل من الداخل مسييا مواقف غرامية فى أعقابها . ولكن بلزاك أظهر إلى جوار ذلك فعل قوة أساسية أخرى ، إذ كان يرى مظهرين للرفقة : الحب بمنأى الحقيقى ويؤثر فى قلة من الرجال وجميع النسوة المولودات تحت نجم الحب ويقضين حياتهن وقد تقطعت قلوبهن ما بين الرفقة والحنين والطمع . وبهم بلزاك بالناحية الأخيرة من الرفقة ، ونحن ندين لبلزاك لأنه بين لنا أن الجنس ليس للتنفس الوحيد ولكن تطلبات المواقف الأخرى لا تقل استعبادا للإنسان . وقد تأخذ الرفقة شكل الحب فتحوى رموزا لهوائتنا دون تشتيت للقوى البدائية ، وبذا تمكن بلزاك من أن يبطى الدوافع التى توجد فى الطبيعة البشرية وهو يعالجها تمييزا متممدا الأوجه . ولكنه طعم رواياته بالحقيقة من منابع إضافية ، وكصور لمعاصريه وأخصائى للأمور النسبية فقد كرس بلزاك دراسات غاية فى الدقة عن الأخلاق والسياسة وقيم الأشياء الفنية ، وفوق كل شيء أعطى اهتماما خاصا لتلك القيم التى تمثل اليوم الأسس المصطلح عليها عالميا باعتبارها قطعية وفى كلمة واحدة ، نراه يبحث قيمة النقود ويدخلها فى رواياته ، ومنذ إلغاء الحقوق الأرستقراطية وبعد أن تضاءلت الفوارق لدرجة المساواة أضحت النقود الدم والقوة المحركة للحياة الاجتماعية . وأصبحت قيمة النقود هى المقررة لكل شيء . فقامت كل عاطفة بمدى التضحيات المادية التى تتطلبها وأصبح الحكم على الفرد بما يحصل عليه من النقود . وتتداول النقود فى هذه الروايات ، سمح بلزاك لأبطاله بتكديس الأموال الطائلة يفقدونها فى النهاية . وكان يصور المضاربات القاتلة فى سوق الأوراق المالية كمارك هائلة تتطلب استنفاد قوى جبارة

كالتى تستنفد فى موقعة كوترلو أو ليزج ، ويعرض لنا أصنافا متعددة للباحثين عن المال وكلهم مدفوع بالجشع أو الحقد أو الكره أو الإسراف ونحو ذلك ، فبعضهم يبحث عن المال لذاته والبعض الآخر يحبون المال لأنه رمز لشيء يشوقهم امتلاكه ، بينما ينظر إليه غيرهم كوسيلة إلى غاية . وكان بلزاك أول من اجتأ على تصويره يتخلل أنبل المواطف وأرقها ، وجميع أبطاله يحسبون قيمة فضالهم ، كما تقبل هذه الأيام . ويعرف أبطاله عند وصولهم باريس أول مرة قيمة ما يكلفهم إياه لقاء إحدى سيدات المجتمع ، فهم يطمون ضرورة لبسهم حلة قالية الثمن ، وحذاء أبيض ، وعربة ، وشقة مناسبة وخادم وألف غيرها من توافه الأشياء يجب أن يتحملوا دفع ثمنه جميعاً ، فالخبرة لها ثمنها ، وهم يطمون مدى المضايقة التى يسببها لبس معطف ردىء التفصيل ، وهم على بينة تامة من أن التقود وحدها أو مظهر الثراء هو ما يفتح أبواب المجتمع ، ويكرههم احتمال إهانته أمام أمين الناس فيثور فيهم الطموح للتفوق .

وإن بلزاك ليمضى معهم الطريق كله فيحصى نفقات الاسراف ، ويقدر نسب الربا وأرباح التجارة وتكاليف الأناقة وديونها وقيمة ما يتسرب إلى أيدي المرتشين من الساسة من المال ، وهو العليم بأن المال يمثل رواسب الطمع البشرى التى تتخلل كل خلجة وعاطفة ، وبلزاك الخبير بأمراض المجتمع يعرف متى يصيب الداء بأزمته جسد المجتمع المريض فهو يكشف عن الدم تحت الجهر . وبذا يعرف كفايته المالية ، فالمال يتخلل الحياة ويفنى رمثها بالأوكمجين ، ويحتاج الطموح للمال ليشبع أطماعه والمحب ليكون رهن مشيئة حبه . ولن يتقاضى عنه الفنان أبداً . وإن بلزاك الذى أقلقته الديون مضجعه طوال حياته ليعرف هذا بالتجربة المرة . ما من أحد يجسر على التفاضى عن أعمال بلزاك الفنية . فإن الثمانين عملاً التى تضم بين دفتيها أعماله الفنية العظيمة تمثل حقبة من الدهر وعالمنا بأسره وجيلاً بأكمله ، ولم يسبق أن تجرأ فرد من بنى البشر للتصدي لعمل كهذا عن إعمال فكر وترو ، وما حدث قط أن لقيت إرادة جامعة من الجزاء

ما لقيته إرادة بلزأك ، ومن اجتنب أن يقىء إلى الراحة من هناء عمله اليومى الشاق ويجد متعة لنفسه فإنه يجنبها بين مجلدات بلزأك فيتنفس أمامه عالم متنوع من الصور الجديدة ، ويتعرف فى كلمات هذا المؤلف على كل مستحدث ، فهنا إثارة كافية وتناقب للحوادث جد مشير ، ومواقف درامية كثيرة بأن تلمهم اللغات من كتاب المسرحيات . وسيجد رجل العلوم العديد من الشاكل التى تشغل فكره وقد تثرى أمام ناظره يد سخية . ويتلقى منها الماشق أول دروس اللشوة الخليفة بتجميل حياته . ومع ذلك فإن أعظم ما فى هذا التراث قد خلفه بلزأك للكاتب الخيالى .

وفى الخطوة التى رسمها بلزأك للمهزلة الإنسانية نجده قد فكر فى ضم أربعين قصة لجموعة هذه المهزلة ولكنه لم يكتبها ، كان بينها « موسكو » و « سهول . واجرام » و « الفلاحون » التى بدأها ولم يكملها - ولعله من حسن الحظ أن الشروع لم يكتمل . فقد قال بلزأك يوما : « إن العبرى هو من يحول أفكاره إلى أفعال ، ولكن النبوغ الحقيقى البارز لا يسمح دواما لهذا التطور بأن يتم . وإلا لأصبح صنواً للاله » . فلو تمكن بلزأك من تحقيق خطته الهائلة لدخل عمله إلى عالم لا يدركه العقل . ولأصبح عملاقا يخيف الكتاب المقبلين بيجروت إنتاجه . إلى حد يستحيل عليهم بلوغه - وكما هى ، فإن مؤلفاته تعمل فعلها كحركة لامثيل لموتساعد كمثل رائع لكل ذى عزيمة خلاقة تهدف لتحقيق الحال .

ولكن

لنفاك كفكرة جميلة تبيننا في أوانها المرتقب "ورد زورث"

ديكنز — عالم العائلة

١٨١٢ — ١٨٧٠

- كاتب أحبه الناس أكثر مما أحبوا سواه .
- ديكنز ، التجسيم الحى للتقاليد البريطانية .
- تسليط الطبقة المتوسطة وقناعتها .
- تأليه المؤلف .
- قوة التصور الخارقة .
- ديكنز ، الكاتب الأخلاقى النيلودراى .
- مهد الطفولة .
- الكاتب الفكاهى .
- صاحب الأسلوب الفنى .

كاتب أحبه الناس أكثر مما أحبوا سواء

الحب الذي أغدقه معاصرو ديكنز عليه لا يمكن تقريره من واقع الكتب أو توارخ الحياة، لأن الحب يعيش ويتنفس في الكلمة المنطوقة - ولكي نحس مدى هذا الحب يجب أن نقابل رجلاً إنجليزياً يحمل الذكريات الشابة عن أيام ديكنز، ويتحتم أن يكون هذا الإنجليزى فرداً يصعب عليه نطق اسم شارلس ديكنز بل يفضل أن ينتمى بالاصطلاح الرقيق « بوز »، ويصور لنا هذه الذكريات الصادرة من عاطفة تلونها الكتابة والحساس الذي ألهم قلوب الآلاف عند استقبال الأعداد الشهرية ذات الغلاف الأزرق في بيوتهم .

يقرر المحدث أن الناس في مثل هذه الأوقات كانوا يمضون المسافات الطويلة لقابلة ساعي البريد لاستلام الأعداد الجديدة ، يسابقون صبرهم للاطلاع على ما سيحكيه لهم « بوز » .

لقد فاض بهم الشوق انتظاراً لهذا اليوم منذ وصول طبعة الشهر السابق ، يحذوم الأمل والعجب وتستغرقهم المناقشة فيما إذا كان « كوبر فيلد » الصنوبر سينزوج « دورا أوجنس » ، مقتبطين بما سيصادفه ميكوير من أزمات في أعماله وهم على ثقة من أنه سيمر منها بسلام بمساعدة كأس ساخنة من الخمر وقوة أخلاقه الطيبة . كيف تتوقع منهم الانتظار في صبر حتى يأتي ساعي البريد متدجراً على حصانه المجوز حاملاً معه الحل الصحيح لهذه المشاكل التي تشغلهم ؟

وبمجرد أن تحين اللحظة المرتبة يندفع الصنوبر والكبير إلى مكتب البريد قاطعين ميلين أو أكثر سيراً على الأقدام متعجلين استلام نسخهم ، وفي الطريق إلى منازلهم يبدأون القراءة ، بينما يتطلع من فوق الأكتاف من لم يسددهم الحظ باقتناء الكتاب كثيرهم من ذوى الحظ الحسن ، بينما يقرأ البعض الآخر نسخهم بصوت مرتفع أثناء سيرهم .

ولم يكن إهداء هذه النسخ للنبر سهلاً إلا على الأشخاص الذين يحبون بحث السرور في قلوب النبر ، فيبادرون لمشاركة هذا الكنز مع الزوجة أو الابن .

كان شارلس ديكنز محبوباً من جميع البريطانيين سواء في قراهم أو في مدنهم في كل الجزر البريطانية ، وحتى في أقصى بقاع الأرض حيث ذهب البريطانيون مقيمين أو مستعمرين .

وكان الناس يحبونه حتى الرمح الأخير بمجرد التعرف عليه من خلال كتاباته ، ولم يسجل القرن التاسع عشر عاطفة أقوى وأثبت ، ولا علاقة قلبية بين كاتب ومواطنيه أمّن مما كانت العلاقة بين شارلس ديكنز ومواطنيه . لقد اندفع اندفاع الصاروخ إلى سماء الشهرة ، ولكن نيران هذه الشهرة لم تحمّد كالم تفقد شمس ضياءها .

لقد طبع من مؤلفه الأول أربعائة نسخة كدفعة أولى ، وعندما ظهرت طبعته الخامسة عشرة كان المطبوع قد بلغ في كل مرة أربعين ألفاً . ووجدت « مذكرات بكويك » طريقها إلى البيوت الألمانية ، ونشرت مئات النسخ — بل آلافها — الضحك والبهجة حتى في أشد القلوب حزناً .

وسافرت نيكولاى نيسكبي الصغيرة إلى أمريكا وأستراليا وكندا ، ثم أعقبتها أوليفر تويست وغيرهما من الشخصيات التي لا تعد والتي أبدعها هذا النهر الخصب الخلاق الذي لا يتضب له معين .

واليوم هناك ملايين النسخ من كتب ديكنز متداولة في الأسواق منها الكبير ومنها الصغير ومنها السميك ومنها الرقيق ، ونسخ رخيصة الثمن لتوى الجيوب الرقيقة ، بينما توجد النسخ الثمينة للأغنياء . وفي الولايات المتحدة تباع مجموعة أعمال ديكنز بأثمان أعتقد أنها فوق المادية لأعظم الكتاب شهرة . وبدون النظر للسر أو الحجم فإن هذه الكتب تحوى كنزاً من البهجة بين أغلفتها تتضاعف كلما قلبنا صفحات الكتاب .

إن الحب الذى أغدقه الناس على ديكز ليس له مثيل فى دنيا الأدب ، وإذا كان هذا الحب لم يزايد عن حده فذلك لأنه متى تركز الحب فى أغوار النفس فقد بلغ أقصى مداه سواء كان ذلك عاطفياً أو مادياً .

وكانت فرصة لمظاهرة غير عادية عندما واجه ديكز جمهوره أول مرة ليقرا لهم ما خطه يراعه فاحتظت القاعة بالناس ، وتسلى بعضهم الأعمدة ، وانسل الباقون تحت الرصيف ، وقاموا بأغرب الأعمال لكي يسموا صوت أحب الكتاب إليهم .

وفى الولايات المتحدة كان الناس يرابطون أمام شباك التذاكر على الرغم من برد الشتاء القارس ، يتحينون القصر للراحة على الوسائد التى أحضروها معهم ، وكان البعض يحضر لهم الطعام من المطاعم المجاورة . ولما عجز النظمون فى بروكلين عن العثور على صالة تكفى المدد الهائل من النظارة ، حولوا كنيسة إلى قاعة للقراءة لأعظم الكتاب شعبية ، وقرأ ديكز من فوق المنبر قصص أوليفر تويست ونيل الصغيرة .

وتألفت شهرة ديكز فجبت شهرة ولتر سكوت ، وتقلصت أمالها عبقرية تاكرى . وفى النهاية عندما خبت النار ومات ديكز حزن المتكلمون بالإنجليزية على خسارتهم الفادحة . وكان الناس إذا ما تقابلوا صفة يتناقشون فى الحادث الأليم ، وانتقل الخبر من فم إلى فم ، وسحق الحزن لندى وكأنه قد بلغها خبر هزيمة ساحقة . ووسد جسده بين شكشير وفيلدنج فى ضريح وستمنستر مثوى رفات عظماء الإنجليز . وهرع الآلاف لتحية جثمان الفقيد ، ولأيام — بل لأسابيع — كانت الزهور والأكاليل تنطى الحجر البسيط الذى يحمل اسم الفقيد . وحتى اليوم بعد مضى أكثر من نصف قرن على وفاته ، قلما تجد

مشواه خاليامن زهور وضمتها يد عارف بالجميل ، ولم يمض مرور السنين الشهرة
والحب اللذين أضفاها عليه قومه .

ومن اليوم الذي أصبح مواطنوه وأبناء عمومتهم الأمريكيون على ديكتز
منحة الشهرة العجيبة غير المنتظرة ، أصبح أحب كتاب القصة وأجلهم مكاناً بين
الشعوب الأنجلوسكسونية .

ديكنز التجسيم الحى للتقاليد البريطانية

يتضمن تحقيق مثل هذا التفاعل الغريب فى أى عمل خلاق - وهو تفاعل ليس له نظير سواء فى عمق الشعور الذى أيقظه أو فى مدى اتساع تأثيره - التعرف على مدى اندماج الرجل المبقرى مع تقاليد الحقبة التى عاشها - ويتعارض هذان الماملان تمارض الماء والنار . وبالفعل قد تقول إن هذا التناقض مع التقاليد القديمة علامة للمبقرية الصحيحة ، لأن المبقرى قادر على خلق تقاليد الخاصة ، إن المبقرى والحقبة التى يعيشها - أيا كانت الحال - كمثل كوكبين يتبادلان الضوء ولو أنهما لا يدوران فى فلك واحد ، وقد يتقاطع طريقاهما أحياناً ولكنهما لن يندمجا .

ولكننا نلاحظ فى حالة ديكنز وقوع الظاهرة غير المفهومة لاندماج الكيانين المتفاوتين: كل ديكنز الكاتب الوحيد فى القرن التاسع عشر الذى اتفقت نظراته للحياة تماماً وحاجت عصره الروحية ، كانت رواياته تميراً عن النوق الفيكتورى، وكانت أعماله تضميناً صادقاً للتقاليد البريطانية . كان يمثل النكتة والفلسفة ، والمعنويات ، والأذواق والمظهر الذهنى والفنى ، والماطقة ، والأشواق ، والنظرة الخاصة للثلاثين مليون مواطن الذين كانوا يعيشون على أحد شاطئى المانش .

وهل يمكننا اعتبار ديكنز مؤلف هذه الأعمال ؟ أليست تضميناً للروح الإنجليزية ، تاج أقوى وأغنى وأشد الأفراد ذاتية ، وبالتالى أشد الحضارات خطراً ؟ على أنه لا يمكن المبالغة فى تقدير نشاطها الحيوى ، فالإنجليزى أكثر إنجليزية من كون الألمانى ألمانيا ، وواقع كون الشخص إنجليزياً لا يلون العقلية جميعها تماماً ، ولكنه ينفذ للدم ، ينظم مجراه ، ويضرب على أيق وأشد منافذ الفرد سرية ، متخللاً كل ما هو فطرى فى النفس ، أغنى الدافع الفنى .

إن الفنان الإنجليزي أكثر أصالة وصدقاً لنوعه المنصرى من الفنان الألماني أو الفرنسي . ولذا فإن كل فنان أصيل في الجزر البريطانية يتصارع مع البريطاني في « ذاته » ، وبالزعم من الحماسة والجهد اليائس فلن يفلح في خنق التقليد السيطر ، لأن لهذا التقليد جذوره العميقة . والإنجليزي الذي يزعم من روحه ما هو بريطاني إنما يزق أوتار قلبه ويموت بجراحه ، وقد كافحت أرواح نبيلة لتخليص أنفسهم كي يصبحوا مواطنين عالميين فبندهم مواطنوهم ، ويكفى أن نستعيد ذكرى « بيرون » و« شيلي » و« أوسكار وايلد » للتحقق من صدق هذا الزعم . لقد نبذهم المجتمع في حياتهم لأنهم أرادوا تغيير قوميته إلى قومية عالمية ، ولأنهم عبروا بصراحة عن حقدهم على العناصر البرجوازية في الحياة الإنجليزية وأفرادها ، ولكنهم لم يفلحوا إلا في تعزيز حياتهم ..

إن التقاليد البريطانية أعمق القوميات العالمية جذوراً ، وأعظمها امتصاراً ، ولهذا فإنها أخطرهما بالنسبة للفنون ، فهي خطيرة لأنها خداعة كما أنها ليست فراغاً مغطى بالصقيع معادياً غير كريم ، ولكنها تفرى التريب بالجلوس بجوار الموقد حيث يتمتع بأشهى راحة ، وفي نفس الوقت فإنها تحيطه بالآراء المنوية المبسرة التي تعرق وتقيد التحليق في الأوهام الفنية . إنها مأوى متواضع مكتظ بأنواع الآثاء ، آمن من عواصف الحياة ، مبهج في صداقة وود ومفتوح لقرى الضيف ، تشتمل فيه النيران التي ترضى رغبات متوسطى الحال ، ومع ذلك فهي سجن للذين يبنون أن يكون العالم مأواهم . لأن روح الترحال تجري في دماء الإنجليز ، فهم يعتبرون رحلات المفامرة في الفضاء غير المحدود عصارة الحياة .

وقد كان ديكتر جد قانع داخل الهيطان الأربعة للتقاليد البريطانية ، كان يشمر بالراحة في هذا الجو ، ولم يرح قط حدود الفن الإنجليزي سواء في المنويات أو في فلسفة النوق . فلم يكن ديكتر ثائراً ، ولم يلعب الفنان في ذاته دور

الخاص للرجل الإنجليزي . وبمرور الزمن اندمجت قسما الفنان في الرجل الإنجليزي وتأصل في عروقه ما أبدعه « ديكنز » في تقاليد إنجلترا القديمة ، ولم تحديق أعملة من دائرة مصالحها . وتبلغ أعماله ارتفاعات غير مستظرة ترضى فن البناء ، ويعتبر ما بلغه ديكنز تبيراً صادقاً عن رغبات بلاده في التطور الفني . وعندما نحقق في كثافة إنتاجه الفني ، وفضائله المظيمة ، والفرص الضائعة ، فإننا تأمل هذه الأشياء كما تتجلى في إنجلترا ذاتها .

تسليّة الطبقة المتوسطة وقناعها

يعتبر ديكنز بين الكتاب الخياليين الاندماج التام للتقاليد البريطانية في الفترة التي تقع بين صعود وانكسار نابليون (الماضي البطولي) وفترة الامبريالية البريطانية الحلم المجيد للمستقبل . فإذا كان ديكنز قد بلغ التعمق الشائخة فقط ، وليست المرتفعات السامقة التي كانت تؤهله لها عبقريته ، فلم يكن ذلك لأن انجلترا أو الجنس الإنجليزي قد اعترض طريق رقيه ، ولكن لأنه ولد في غير زمانه ، ولد في المهد الفيكتوري .

كان شيكسبير أعظم تعبير خيالي وفني عن حقيقته ، لأن انجلترا التي عاشها في عهد اليصابات كانت أرضاً مليئة بالنشاط الشاب الفص الروح والعقل المجتهد المتحرك ، الذي أوشك على أن يمد يديه القويتين ليقبض على العالم ، كان شيكسبير ابن جيل يتطلب من أبنائه الأعمال والعزيمة القوية والنشاط . في أمريكا ، كانت آفاق جديدة تتفتح ، أموال طائلة دانية القطوف ، تحطم العدو التقليدي ؛ ومن إيطاليا كانت أنوار عصر النهضة تلمع فتثير الجزر الشمالية الفارقة في الضباب . لقد هزمت « ديانة » ، ونهياً العالم لقبول قيم جديدة للحياة . كان شيكسبير التجسيد الحي لانجلترا الشجاعة ، بينما كان ديكنز رمز الطبقة المتوسطة .

كان ديكنز مواطناً مخلصاً للملكته ، ولكنها ملكة ذات صفات أخرى ، امرأة طيبة ، زوجة غير مدعية ، الملكة الطيبة فيكتوريا ، كان مواطناً في مملكة تصنع الحياء ، راضية نظامية ولكن يعوزها الحماس المتوقد والحمية .

لقد هرقل تخليق ديكنز إلى السماء الأعلى مثل الحقبة التي لم تمد جائزة ولكن تود أن تهضم ما أكلته ، لب الريح الرخاء على شراع قاربه فلم تحمله أبعد من الساحل البريطاني للبحث عن الجبال المجهول والمناطق النعمة المسالك للانهاث ،

كان حنذاً يلزم المألوف الذى استقر وتوطد من زمن طويل . وكما كان شيكسبير يضم شجاعة انجلترا وجسمها للقوة والتوسع ، كان ديكنز يمثل الحذر الطبيعى فى بلد نال كل ما يبنى . وفى اللحظة التى رأت عينا ديكنز النور ، فى سنة ١٨١٢ ، بدأ ينتشر على العالم ظلام ، فقد أطفئت نار عظيمة ، نار كادت أن تلتهم ممالك أوروبا : انكسر جيش نابليون أمام مربعات المشاة البريطانية فى ووترلو ، سلمت انجلترا وقت عدوها المهزوم إلى جزيرة نائية فى بحر موخس ، ليقضى بقية أيامه محروماً من التاج والقوة . لم يكن ديكنز هناك ليشهد الشهاب النارى ، ولم ير البريق التالى الذى كان يلمع عبر السموات ، ولا البصيص المتقد الذى ظهر فى نفس الوقت من التناقضات لأوروبا كشاهد على قوى كان مقدراً لها أن تتحد لتحطيم الفاع .

تفتحت عيناه فلم تريا سوى عقود الضباب تغطى موطنه .

أزّل زورق شبابه فى بحر مات كل أبطاله . وكان القليلون حتى فى انجلترا لا يؤمنون بهذه الأشياء ، وفى تحمسهم كانوا لا يتوانون عن وضع العراquil فى عجلة الزمن ، وكان يصرهم استرداد حماس الأيام الماضية ، ولكن انجلترا وهى تنشد السلام والهدوء ، دفعت عنها هؤلاء الأبناء الثائرين . فهربوا بعيداً عن شواطئها باحثين عن أراض يمكن فيها الخيال ، حاولوا تحريك اللهب ولكن القدر كان أقوى منهم . فرق شيللى فى بحر الأدرياتيك ، وأسابت الحلى بايرون فى ميسولونجى ، لقد ذهب أيام البطولة بلا رجعة ، ولبس العالم لباساً وقوراً .

كانت انجلترا تتمتع بالأسلاب الملطخة بالدماء : فالثائب ، والتاجر ، والسماز كانوا يتكاسلون فى استرخاء على العرش وكأنه سرير . كانت انجلترا تهضم وجبتها ، فلو قدر لمن أن يرضى الناس فيتحتم أن يكون سهل الهضم ، ولا يجب أن يكون مقلقا أو مؤرقاً للحواس ، كان منتظراً أن يلمسك فى رفق أو يداهيك ، وقد يكون عاطفياً ولكن ليس مفاجئاً . لم يكن أحد ليرضى أن يرتجف أو يقشعر بدنه وكأن سهما نارياً قد اخترق قلبه فيوقف التنفس فى الحلق ويجعل الدم يجرى بارداً . كانت هذه الأشياء المرعبة مألوفة فى

الماضى القريب عندما كانت الجرائد تنقل أخبار احتلال مكان فى فرنسا أو روسيا أو أى مكان آخر . كان محتملا أن تشعر ببعض الخوف . ولهذا كانت القصة التى تحوى الصمود والهبوط للناس الهادئين مقبولة . كان المطلوب فى ذلك الوقت فنا بجوار المدفأة ، كتبنا يمكن تصفحها براحة بينما تزداد الرياح فى الخارج والطرز يتساقط فوق الشبايك ، قصصا يمكن التمتع بها بجوار المدفأة ، بينما تتدافع النيران وتقرقع فى الوقد ، فنا يدفع بالحية فى البدن كما يفعل فنجان الشاى الشمس . ولا يروع القلب بتسمم قاس . أصبح غزاة الماضى هيايين يخشون أحمال . تحريك شعورهم القدرى . كل ما كانوا يبنونه الآن هو حفظ ما يملكون ، فقد ذهب زمن المجازفات والأوديسات . كانوا يرغبون فى كتب يتعكس فيها مايجرى فى حياتهم اليومية من عواطف مخففة ، لم تكن بهم رغبة فى النقشة ، يودون معاناة إحساسات عادية تجرى شوطا رزينا ، كانت السعادة والتفكير الهادئ بالنسبة لإنجليزى هذا الوقت موجودات متشابهة ، التقدير النفسانى للجمال يدل على الفضيلة ، والفضيلة تعنى تكاف الحشمة ، والإحساس بالوطنية . يعنى الولاء للعرش والدستور البريطانى ، كان الحب يعتبر مرادفا للزواج . أصبحت جميع قيم الحياة ضعيفة ، كانت انجلترا راضية ولا تبنى أى تغيير .

فإذا كان هناك فن ترضى عنه أمة قاننة مثل انجلترا فى ذلك الوقت ، وجب أن يكون قائما وراضيا فى نفس الوقت ، يتبنى بمديح النظام الاجتماعى القائم ، ولا يحاول الصمود عاليا . ويرز عبقرى ليحقق هذه الرغبة فى فن يكون مريحا فى صداقة ويسر بحيث يسهل هضمه . وتاما كما حدث من قبل فى عهد اليسانبات أن ظهر شكسبير ليعبر عن رغبات حية مختلفة ، كان ديكنز جماع الحاجات الفنية لإنجلترا فى تلك الحقبة . وبالتفل تصادف أن ولد ديكنز فى ذلك الوقت ، فوفى بحاجات قومه ، وتسلق سلم الشهرة . تتركز مأساة ديكنز فى أن حاجات قومه فى ذلك الوقت كانت تلى ما كانت عليه . كان فنه يتنذى على قانون خادع للأخلاق لبلد متخضم ينشد الراحة . ولولا قوة مخيلة الكاتب

الفائقة ، وروحه المرحاة الأنيقة التي تتخلل وتضئ ما تحويه أعماله من عواطف جامدة ، لأصبحت أعماله ذات قيمة لانجلترا واحدها في ذلك العهد ، ولأصبحت رواياته بالنسبة لنا لا تمنى شيئاً كبيرها من روايات بلده وجيله .

وعندما نكره بكل قلبنا وروحنا النفاق وضيق الأفق في العصر الفيكتوري ، يمكننا تقدير عبقرية ذلك الرجل الذي تمكن من جعل هذا العالم الكريه شيئاً ليس مشوقاً فحسب بل محبوباً ، محولاً أنه المظاهر الاجتماعية وأبلدها إلى شر حي .

لم يحارب ديكنز قط بلده انجلترا ، ومع ذلك ففي أعماق لاوعيه ، كان الفنان يتصارع مع الإنجليزي . وفي البداية تقدم في ثقة وقوة ، ولكنه مع مرور الزمن بدأ يفوص في الرمال الناعمة اللينة لأيامه ، ليصبح مجهداً ، حتى أضحي في النهاية راضياً ، فشى على الطريق المضروب ، ذلك الطريق المريض الذي عبده تقاليد بلده ، كان ديكنز الذي هزمته تقاليد بلده يذكرني بجليفر في أرض الأقرام . وأثناء نوم المملاق يربطه الأقرام بآلاف الأربطة الرقيقة في الأرض ولا يفكونه حتى يعدم بأن يخضع تماماً لقوانين بلادهم . وبنفس الطريقة ، وفي غفوته كشخص غير معروف ، قيده التقاليد البريطانية وسجنته ، وشده نجاحه بشكل أقوى إلى الأرض الإنجليزية . فقد حلز الشهرة مع النجاح ، وبمجرد أن أصبح مشهوراً ، قيدت يده من ذلك الوقت حتى النهاية .

بعد طفولة كثيفة ، وجد ديكنز عملاً كخبربرلمانى ومختل ، وحاول أكثر من مرة كتابة اسكتشات صغيرة بقصد تحسين دخله التواضع وليس بدافع للعمل الخلاق . ولكن محاولته الأولى سادت نجاحاً وطلب منه الناشر الكثير من هذا النوع . ثم اتصل به ناشره طالباً منه كتابة مقالات ساخرة ضاحكة عن نادرياضى . وهى بقصد السخرية من أبناء الطبقة الراقية الإنجليز في ذلك الوقت . قرر ديكنز أن يقبل المرض ، وبعد تعديل الخطة لتناسب ذوقه وأتجاهاته ، أصدر أول

دفعة من « مذكرات بيكويك » فأحرزت نجاحاً لم يسبق له نظير ، وبعد شهرين أصبح « بوز » شخصية قومية . وبلور ديكنز الفكرة الأساسية فأصبح بيكويك بطلاً لنوع قريب من الرواية أحرز نجاحاً ملحوظاً . وضلقت فتحات الشبكة ، وفي هدوء . وبحق بدأت الشهرة تضع قيوداً غير منظورة عليه ، وأعقب النجاح نجاح آخر مما دفعه أكثر فأكثر لجسارة ذوق معاصريه .

ربطت شبكة التصفيق ذات المليون عقدة إلى جوار النجاح واعتزاز الفنان بنفسه . عمله ديكنز بالمحيط الإنجليزي المحدود وفرضت عليه ألا يتخطى حدود القانون الخلقى والجمالى لوطنه .

وهكذا أضحي ديكنز أسير التقاليد البريطانية ذات الذوق البرجوازي ، جليفر حديث بين الأقزام . وسيطر على إيماءاته الفنية إحساس ثقيل بالرضا ، لأن ديكنز كان راضياً بالفعل : راضياً بالدنيا ، بأنجلترا ، بمعاصريه ، وهم راضون عنه . ولم يكن هو ولا كانوا هم يريدون الأمور أن تسير بخلاف نهجها . كان قلبه غضب يدفعه لأن يثور ويرتفع ، ولكن الدافع المتأصل في كل فنان لمناقشة الأشياء مع الأنوهمية لم يتحرك فيه قط ، ولم تكن به أية رغبة قلب العالم وتحطيمه لتنظيمه من جديد . كان ديكنز ديناً تملأه خشية الله ؛ وكان يحس بإعجاب للنظام القائم ، إعجاباً يشبه إعجاب الأطفال وبرامتهم في لعبهم . نعم ، كان ديكنز راضياً ، فقد كانت رغباته قليلة وبسيطة .

ومع ذلك فقد كانت له حرفة . كان إنساناً محتقراً من القدر يشقى لقاء أجر زهيد . كانت طفولته مأساة وتجربة مؤسفة ، ولكن خلال هذه السنوات بذرت بذور التصور الخلاق ، وبدأت جذورها تنشعب في الأرض الخصبة للآلام المجتمعة في رباطة جأش ، وعندما حان وقت تفوقه ورأى أن الفرصة سانحة ليمارس السلطة على معاصريه ، نذر أن ينال ثأراً نبيلاً للتجربة المرة لأيام شبابه . أراد أن تكون رواياته أداة لمعاونة الفقراء والأطفال المنسيين مثله في الماضي ، يعانون الظلم على

أيدي المعلمين وأمانة المسئولين في المدارس السيئة الإدارة والآباء المهملين الذين كانوا يتهربون تكاسلا عن ضعف في عاطفتهم .

كان ينبغي أن يحصل على زهور نضرة لمؤلاء الصغار ، تلك الزهور التي جفت قبل أن تتمكن من التفتح لانعدام ندى الرحمة المنمش . وفي سنيه المتقدمة أغدقت الحياة نعمها عليه حتى مات اللوم في قلبه ، وعلى الرغم من ذلك جعلته ذكريات طفولته المدافع عن حقوق الأطفال حتى النهاية . كان غرضه الوحيد في الحياة ، والعزم الذي أحيأ عزيمته الفنان فيه ، إغاثة الضعيف : من هذه النقطة كان يود أن يرى تحسنا في النظام الاجتماعي . ولكنه لم يفتح في النظم القائمة ، أو يهز قبضته في وجه جيله ، أو يهدد صانعي القانون والمواطنين المسئولين . ولم يفتح الاتفاق الملازم للتقاليد الاجتماعية ، كل ما فعله أن أشار بأصبع حريص نحو جرح مفتوح .

وفي هذا الوقت كانت إنجلترا البلد الوحيد الذي لم تقم فيه حركة من الحركات الثورية التي شهدها عام ١٨٤٨ ، ولهذا كان طبيعياً ألا تراود ذهن ديكنز الرغبة في قلب الدستور ليبدأ من جديد ، كل ما كان ينبغي هو تصحيح وتحسين النظام القائم ، وتخفيف حدة ظاهرة انعدام العدل الاجتماعي عندما أصبحت حادة ومؤلمة للغاية : ولكن لم يكن غرضه نزع جذورها وتدميرها كما تدمر الأعشاب القذرة . ولإخلاصه لقوميته لم يجرؤ على العبث بأسس الفضيلة التي كان يعتبرها كالانجيل قداسة ، كان الرضا والتقطير البارد للمظهر الماطن للحقبة من مكونات شخصيته الأساسية . لم يطلب الكثير من الحياة ، وكذلك فعل أبطاله .

كان أبطال بلزاك شرهين للقوة والسيطرة ، كان الطمع يأكلهم فلم يشبعوا ، كل واحد منهم كان يود أن يفزوا العالم ، وأن يقلب نظام الأشياء القائم . كانوا فوضويين طغاة لهم طبائع نابليونية ، وعزائم لا تقهر ، كما يرفض أبطال دستوفسكي الحياة المادية ، وفي عدم رضا هائل يقتحمون حياة الواقع الزائفة إلى حياة أصدق ، وليست بهم رغبة ليكونوا مواطنين أو أحياء عاديين ، يلهمهم

جيماً ويفرقهم في أضوائه مظهر خارجي للوداعة ، كانت كبرياء يحفها الكثير من الأخطار والعزم كي يكونوا غلصين منقذين .

ويود أبطال بلزاك إخضاع العالم ، ومحاول أبطال دستوفسكي تخلي حدوده .
كان كلا الفريقين مصمما على الارتفاع فوق خضم الحياة ، وكانوا كأسمهم نارية تنطلق نحو اللانهاية ، بينما كان أبطال ديكنز متواضعين في أهدافهم . ماذا كان أوج أغراضهم ؟ بضع مئات من الجنيهات سنوياً ، زوجة محبوبة ، وستة من الأطفال ، ومائدة مجهزة بمجهزاً عظيماً وشرائح من اللحم للترحيب بالضيوف ، كوخ ليس بعيداً عن لندن تشرف نوافذه على خضرة الريف وحديقة صغيرة جميلة واليسير من السعادة . كان مثلهم الأهل احترام الطبقة المتوسطة ، ويجب أن يقر هذا في أذهاننا ونحن مقبلون على إحدى روايات ديكنز ، ولا يريد أى فرد من أبطاله أن يرى أى تمييز في نظام الكون ، وهم لا يرضون لأنفسهم أن يكونوا فقراء ، ولكنهم لا يطمحون في الثراء ، يسعدهم قدر وسط من متاع هذه الدنيا .
قاعدة حكيمة وعاقلة بالنسبة للتجار ورجال الأعمال المتواضعين ، ولكنها مع ذلك مليئة بالأخطار عليه كفتان . لقد أخذت مثل ديكنز الملياً لونها من جو زمانه .
كان المؤلف خلف هذه الأعمال رجلاً يبنى أن ينقذ العالم من الفوضى ، فلم يكن حقوداً غصوباً ، أو رجلاً مثالياً أو جباراً ، ولكنه مراقب قانع ، مواطن أمين .
كل ما يحيط بروايات ديكنز مجرد فرور برجوازي .

تأليه المؤلف

على أى شيء يحتوى عمله العظيم الذى لا ينسى ؟

لقد كشف ديكنز من العنصر الرومانتيكى المجهول فى البرجوازية ، والشعر الكامن فى المؤلف . وحول أمور الحياة المادية للمألوفة لشعوب الأرض إلى شيء خيالى جميل مذهل ، فأغرق الكتل الشبهاء فى ضياء غامر من الشمس . وكل من زار أنجلترا وشاهد بزوغ الشمس بعد المطر والضياء الباهر الذى يحترق السحب والضبباب فجأة ناثرا البهجة فى الأرض والسما يدرك مدى الترحيب الذى يهبه المواطنون لمؤلف مكنته قوة فنه من تحويل الكتابة الكامنة التى تكتنف حياتهم إلى لحظات مشرقة من السرور .

نشر « ديكنز » هالة ذهبية على هذا الوجود المل ، وقلد الأشياء البسيطة والسذج من الناس قلائد من المجد ، وخلق مثلا أعلى للإنجليز . بحث عن أبطاله فى الشوارع الضيقة والضواحي التى تطلو المدن الكبيرة ، فكشف بذلك عن نواح أهمها من سبقوه فى عالم الأدب ، أولئك الذين لم يمتروا على مادة إلهامهم إلا فى القصور الشاغرة تحت الثريات والشموع المتألقة ، أو فى عالم الحوريات أو فى أركان العالم البعيدة بين الشارد والناذر ، وكانوا يرون فى النائب الوجيه التجسيد الحقيقى لكل شيء أرضى خطير . وكان يسعدهم تقصى الروح الطموح للشخص الحاد الطبع ، ذلك الرجل الوجدانى الباسل ، بينما لم ينجل ديكنز من تنصيب رجل أجبر كبطل من أبطاله . كان ديكنز من صنع نفسه ، فارتفع فى بيئة لم يكف لحظة عن النظر إليها بحنوزائد واحترام ، وكان يتحمس فى سرور للآباء للمألوفة المادية . ولا يقل مدعاة للعجب تقديره الغريب للأشياء القديمة التى لاقية لها ، كانت كتبه مخازن للمعجائب محشوة بالشوارد التى يراها الرجل العادى تافهة لأنها تشكيلة غريبة لاقية لها تركت لأجيال فى انتظار من يشتريها . ولكن

عندما يأخذ ديكنز هذه الأشياء القديمة البالية التي يملوها التراب فينظفها ثم يرصها بعضها إلى جوار بعض بطريقة مألوفة ، فإنها تتألق تحت شمس أفراسه الساطعة وتلمع يريق متجدد لا تشوبه شائبة .

وهكذا جمع ديكنز عواطف القلب الإنسانى الزهيدة المحترقة ، ودرس عملاء ، وجمع آلائها ، ودفع فيها نبض حياة جديدة فبدأت تهمهم ثم تنطق ، وأخيرا تشدو في حنا لحنا مجهولا أرق وأجل من الأغاني الشعرية لفرسان ماض خرافى أو من أغاني سيدة البحيرة . لقد رفع ديكنز جميع البرجوازية من فوق الأتقاض التي كانت ترقد عليها ، وبناها من قديم الأشياء المنسية في غابر الأزمان . وفي أعماله بعثت هذه الأشياء القديمة في عالم جديد ينبض بالحياة ، وفي رفق وحضان جمل ديكنز غباوتهم وقیودهم أمورا مفهومة ، وبجبه أبرز جمالها للنور ، وحول خرافتهم إلى أساطير حية خيالية . وفي كتبه تحول تفريد صرصار الليل على الموقد إلى موسيقى ، وأجراس الكنيسة المعلقة نهاية عام وبداية عام آخر حولها إلى لسان يحكى قصة سحر عيد الميلاد . وفق بين روح الشعر وروح الدين . وكان قادرا على أن يعطى أبسط احتفال معنى عميقا ، ويبين للبسطاء من الناس أنه قادر على الكشف عن الشعر والحب في حياتهم القاحلة ، وتقوية جهم لأكثر الأشياء إغزازا في قوسهم في هذا العالم : بيوتهم ، والفرف الأنيقة ، والنيران تندلع في المدفأة ، وقطع الخشب تطلق وتنصرف ، مائدة الشاي ، والفلاية تشدو فوق مدفأة الطعام ، والبيت الذى يضمهم آمنين فيه من المواقف والعالم المجنون . لقد أراد أن يحس القارىء في شعره الحياة اليومية لجميع الناس ، خاصة أولئك الذين حكم عليهم بالعيش في المألوف من الحياة . وكشف لآلاف بل الملايين عن طريق الشرارة الخالدة في وجودهم ، وكيف يبحثون عن التألق في سرورهم المهادى الذى يملوه الرماد ، وكيف يثير لهم الشرارة إلى شعلة مبهجة سارة . كان يهدف لمساعدة الأطفال والمعلمين ، ومن ناحية أخرى كان يكره أى شيء مادى أو أرضى يرتفع فوق الطبقة المتوسطة من الحياة ، لقد كرس حياته كلها للعادى أو المتوسط . وكان الأغنياء وذوو الأصل المريق الأرستقراطى ممقوتين عنده ، وكانوا في كتبه إماءا .

أوغادا أو سفلة أو لثاما ، وهو لا يطمئنا عنهم لوحات وانحمة ولكن مجرد « كاريكاتير » . .

رأى ديكنز — وهو صنيـر — والده ياقى به فى السجن بسبب دين أوقمه فيه التبذير ، وأخذ لرؤية الرجل المجوز فى السجن . ومسح الأحذية ، ورهن حاجياته لدى المرابى ، وعرف ما تجره قلة المال من يؤس وعار وذلل ومهانة ، وعمل أكثر من عام فى دهان سلاسل الجمرى بالسواد ، كما حزم وألصق على الجدران مئآت الإعلانات يومياً حتى التهب يده وآلئاه . وطالما قاوم دموعه الحبيسة ، وكـم أوجعته الآلام المبرحة للمدة الخالوية . كان يذهب للعمل كل يوم عبر شوارع لندن التى يخيم عليها الضباب وليس فى جوفه لقمة تدفع عنه عض الجوع . ولم يعد له أحد يد المساعدة ، العربات تـمـرق أمامه وهو يرتـمـش من البرد ، وراكبو الخيول المظهمة يـمـرون بجواره فى عظمة ، ولم يفتح له غنى بابه قط ليؤويه أو يدفعه .

ومع ذلك فقد أضنى عليه بعض البسطاء من كرمهم — وهم يصارعون الفقر مثله — فكان عليه فى مستقبل العمر أن يكافئهم اعترافاً بالجميل . كانت أعماله ديمقراطية بحجة ، ولم تكن عنده أى فكرة من تغيير جذرى .

كانت أعماله نسيجا من العطف والحب ، وهاتان الصفتان محتاه عاطفة مضطربة أحيأ . كان مأواه المحب لنفسه حيث تسكن الطبقة المتوسطة ، فى هذا الوسط الذى يقع بين قصور الأغنياء والتكايـا . هنا كان يشعر بالسعادة والراحة . كان يصور الفرف بالعرض وكأنه سيتخذ منها مسكناً لنفسه يمنحه الدفء والهدوء . كان ينسج مصائر هؤلاء القوم البسطاء من أشعة الشمس المشرقة ، ويحمل أحلامهم ، فهو المناضل عنهم ، وواظهم وحبيهم ، وهو النجم الزاهر الذى لا يخـبـو فيضى . عالمهم المظلم الساذج .

كيف أضنى عالمهم عالماً غنيا تحت عصاه السحرية ؟ كيف تجلت فى إبداع تلك الحقيقة المتواضعة لحياتهم الحقيرة ؟ لقد أصبحت هذه الطبقة بمساكنها

ومفروشاتها وتجاراتها المتباينة ، وحرفها العديدة ، ومواطنها المتناضرة ، عالما تحت يده ، عالما لا يتجزأ بنجومه الخاصة وآلهته المنزلية .

كشف ديكنز عن الكنوز الفنية في وحدة السياق المملة الرأكدة ، وببصيرته النافذة تقب عنها وعرضها لضوء النهار الباهر . وجر من المياه الساكنة الرأكدة أحياء تكني لتعمير مدينة بأكلها ، ينبري من هذه الأحياء أبطال وأبطال كفيلة بتحمل اختبار الزمن ، خالدة في عالم الأدب ، أضحت أقوالهم وأسماؤهم مثلاً أعلى وجزءاً من مأثور الكلام الشعبي ، وإن أساء بيكويك ، وسام ويلير ويكنيف ، وبييتس ورونود لتوقف فينا الذكريات الباسمة .

ما أعظم الثروة التي تحتويها كتبه ! كانت مغامرة دافيد كوبر فيلد جد كافية لأن تهب مخلوقاً مادة تكنيه طوال حياته .

تعتبر مؤلفات ديكنز روايات حقيقية من حيث توفر المادة والحركة الدائبة ، وهي ليست كالروايات الألمانية مجرد مجمل تنسى ، أو قصص قصيرة تمط وترقع حتى تبدو كرواية لها ضخامتها .

ولا توجد نقاط ميتة في كتب ديكنز ، ولا توجد واحدة منها خالية أو قفرا رملية ، ولكن حوادثها مفعمة بالمد والجزر ، منتظمة النبض ، وهي كالمحيطات لا يسبر لها غور ، وتصل إلى نهاية مدى البصر ، ويصعب مسح هذا الخضم من الأفراد الأنيسة الدائبة بنظرة واحدة فهم يتدافعون ليملاً ومسرح القلب ، كل يحاول أن تكون له الصدارة ، متقدمين ليركوا الأرض لقادمين جدد ، وينهلون كأمواج المحيط من المدن لتتكسر فيفطى زبدتها مخزور الحوادث . ويأتي غيرهم ، موج من فوقه موج ، ينحدر ويتحطم ، وتبتلع إحداها الأخرى ممسكة بالندفع في دوامتها ، ومع ذلك فتتحركهم ليس من قبيل المصادفة ، فالنظام يتحكم فوق التضارب الظاهر . هذه الأعمار نمجت بعضها في شكل سجادة زاهية ألوانها ، لحمتها وسداها لا تعد ، حتى ولو كان عمل أحد أبطاله مجرد

عبور المسرح فإنه لا يستحضر بغير سبب حتى لا يخطئه النظر . وكل شخص وكل حادث له سببه ليهب الكمال للكل ، ويضئ كل منهم نصيبه من الضوء والظلال على الصورة الكاملة . وسواء أكانت الحوادث سارة أو قصيرة أو جادة فإنها تلاحق بعضها البعض ملاحقة القطط في لعبها .

تتحرك الحوادث دائماً للأمام ، وفي خلال صفحات قليلة تجده قد قطع جلد قاموس المواظف لكل احتمالات الحياة ، مزجتها يد الفنان الرقيقة ، سرور وخوف ، كبرياء ، المموج النهمرة من قلوب مكشوفة ، أو وجه يفيض بالسعادة الخالصة ؛ وتنفرد السحب لتتجمع ثانية ويقل ارتفاعها لتتفرق من جديد . وأخيراً تنقشع العاصفة وتبرز الشمس ثانية في الجو الصحو في بهاء وعظمة .

قوة التصور الخارقة

يعتبر الكثير من روايات ديكنز إلياذة أصيلة لأنها مسرح لصراع آلاف الأفراد ، ولكنها إلياذة لعالم أرضي هجرته آلهته . بينما لا يخرج بعضها عن كونه مجرد أهازيج . وتشترك جميعها ، خيرها وشرها ، في أننا نواجه بتعدد وافر من كفاح مسرف للأفراد . ومظهر آخر نجده حتى في أشد كتبه إظلاما وأبعدها عن الألفة ، ومهما كان المنظر محزنا ، فإنه يتخللها بين الحين والآخر تفاصيل غزيرة تنو إلينا كرهور رقيقة من خلال تشققات الصخر الصلب . وتنير هذه التفاصيل الرقيقة التي لا تنسى — كل شق وركن كرهو البنفسج الزكي الرائحة وهي تتوارى خجلا تحت الأوراق . إنها تنتظر قدومنا ونحن نتلکأ عبر الصفحات المطبوعة الشاسعة ، فنصادف فيها أرق الينابيع وهي تسيل في كل منحني في إهمال ومرح من واقع صخر الظروف الجامد . وهناك فصول بأقلامها من أعمال ديكنز لا تقارن إلا بمنظر الريف الرائعة ، فالأثر الذي تركه في نفوسنا نقي غض طاهر لم تدنسه الشئون الأرضية ، مشمس ومعطر بشفقة إنسانية صافية ، ولو كانت هذه اللمحات هي كل ما خلفه لنا ديكنز من تراث لوجب علينا تقدير هذا الرجل الذي أغلق علينا بكف غاية في السخاء .

وإني لأعجب لقدرة هذا الرجل التي مكنته من جمع هذه الشخصيات التي تنحني لنا في تواضع من خلال سطور كتبه . وما أعجبها من مجموعة مرحة معتدلة الزاج بشوشة مستعدة للضحك والتسلية دائما ، تربطهم نزواتهم وأوهامهم وغرائبهم بالحياة ، وكذلك حرفهم المختلفة ، ومنامراتهم الشهية . وعلى الرغم من كونهم أفراد فرقة واحدة إلا أنه لا يشبه أحدهم الآخر . ويمدنا ديكنز بأدق التفاصيل عنهم ، فهم ليسوا مجرد خطوط ولكنهم أكثر الخلفيات نضجا . إحساساتهم متكاملة ، وهم ليسوا مجرد تلفيق خيال خصب ولكنهم أحياء من لحم ودم ، خلقتهم وأنشأتهم بصيرة نافذة لهذا الشاعر .

وتكاد قوة إدراكه تبلغ درجة الإعجاز . كان ديكنز عبقرىاً متصوراً ، وإن نظرة على صورته الشخصية فى صباه ، بل فى سنى عمره التقدمية ، تبين لنا أن العيين المدهشتين تسيطران على جميع التقاطيع الأخرى . ولا تشبه عيناه عيني شاعر ملهم ، لأنهما لا تتحركان فى حنى وضيق ، ولا تحتفیان وراء كتابة مخزنة . وتعبيرهما ليس رقيقاً فى إذعان ولا أجراماً نارية لرجل نظرى ، إنما عيناه إنجليزيتان فى صدق ، باردتان رماديتان حادتان متجمدتان أشبه بخزانة من الصلب تحتوى على كنز لا يمكن سرقة أو الوصول إليه ، لأن النار والهواء يعجزان عن اختراقها أو تحطيمها ، كنز الملاحظات التى وقع عليها ناظرها فاختزنها ، سواء حدث ذلك بالأمس القريب أو من سنين طويلة مضت ، وتكدست هذه الذكريات أسماها قدراً بجوار أتمها معنى . فقد كان يافت ناظره وهو لا يتجاوز الخامسة من عمره بـد علامة فوق محل ، أو شجرة بأوراقها الشابة تتمايل تحية لنافذة .

لم تخطى هاتان العينان شيئاً فهما أقوى من الزمن ، جمعتا الانطباعات فى مخزن الذاكرة بدقة ودأب لتكون جاهزة للاستعمال عند الحاجة . لم يقسرب منها شئ إلى زاوية النسيان ، ولم يبهت قط أو يصبح معتماً . فقد وضع هناك مليئاً بمصارة الحياة الزاهية اللون فى انتظار الوقت المناسب ، لم يذبل منها شئ أو يحل لونه . وهكذا كانت بصيرة ديكنز وذاك كرتة لا تقارنان ..

يتلم ديكنز طريقه عبر الضباب الذى يغلف سنى طفولته كسفينة تشق طريقها وسط الأمواج ، وهو يعطينا فى « دافيد كوبرفيلد » ذكريات طفل — له من العمر عامان — من والدته بشعرها الجليل ، وشكلها الشاب بتفاصيل وصفية دقيقة . ذكريات كأنها خيالات تبرز من فراغ طفولته . ولا نجد فيما يسطره قلم ديكنز حدوداً مهزوزة ، ولا هو يعطينا مناظر مبهمه ولكن لوحاته تحتوى على كل التفاصيل المحددة بدقة . إن قوة تصويره بالغة الروعة لدرجة أنه لا يحشم القارئ أى مجهود من الخيال ، وهذا يفسر الشهرة التى حظيت بها كتبه بين شعبه الذى

لم يتصف بقوة تصور هوخياله . وإذا مهدت لمشرات من المصورين برسم كورفيلاند أو بيكويك ، فإذا تكون النتيجة ؟ إن التشابه بين جميع اللوحات سيكون عجيبياً . سواء في التقاطيع الإنسانية أو الملبس .

إن ديكنز ليصور بتفاصيل ودقة مذهلتين حتى ليكنه أن يجعل قارئه يرى . ما يحب له أن يراه ، وكأنه نومه تنوعاً مغناطيسياً . لم تكن لديكنز عين بلاك الساحرة التي تسمح لأبطاله من أول وهلة أن تصارع حتى تخرج من الزحمة وتأخذ شكلها تدريجياً ببطء ، وسط جحيم شهواتهم المتقدة .

وبصيرة ديكنز أرضية التصور ، فيها من تموج البحار وتنطية الصياد وحدة تتميز الصقر ما يجعلها تنقص أبسط النقائص أو الفضائل الإنسانية . ويرى أن الأشياء البسيطة هي التي تجعل الحياة قيمتها ، ولهذا فهو دائم اليقظة لجمع الملاحظات مهما كانت بسيطة ، كنقطة من الشحم على رداء ، أو إيماء مرتبكة أحدثها الخجل أو خصلة شاردة من الشعر الأحمر تبدو من تحت شعر مستعار وقت أن فقد لا بسها حلمه ، كما يلحظ مدى تكسرات المندبل ، ويعرف ما يعنيه ضفط كل أصبع ، ويكشف ظل الماني الختنية وراء ابتسامة .

وكان يعمل مخبراً برلمانياً ومخترلاً لإحدى الصحف قبل أن يتفرغ للكتابة ، وقد ساعدته هذه المهنة على التلخيص وضبط المناقشات الطويلة ، وككاتب الاختزال نراه يحول الكلمة إلى مجرد خط ، والجملة الكاملة إلى بعض شرط . وهكذا نراه في مستقبل أيامه مخترع اختزالاً لواقع الحياة ، قوامه عدة علامات صغيرة عوضاً عن الوصف الطول ، مركز عطر ، ملاحظاته مقطرة من وقائع الحياة المتعددة . وله عين صقر لا تخطئ أدق التفاصيل الظاهرية ببساطة . وتشبه ذاكرته وقوة إدراكه لوح التصوير ، فتسجل في واحد على مائة من الثانية أصغر تعبير وأبسط إشارة لتعطينا صورة سلبية صادقة . وهكذا لا تخطئ ملاحظته شيئاً ..

وإلى جانب ذلك ازدادت قوة ملاحظته الثابتة بقوته الخارقة للانكسار ،

التي بدلا من أن تمكس الصورة كما تمكسها المرآة في النسب المادية تعطيلنا صورة مكسوة بالعديد من الخواص .

وبلا تغيير نراه يخطط تحت الشخصيات صفاتها ، مخططا هذه الصفات من عالم المنظور ويضعها موضع الكاريكاتير ، ويتركيزه لهذه الصفات يحولها إلى رموز . إن كروية ميكويك مظهر خارجي وعلامة واضحة للبدانة الجسدية ، وإن هزال جنجل يعبر عن جذبه الداخلي . ويتحول الشر إلى شيء شيطاني ، والخير يزيد في الوزن واستدارة الجسم .

وببالغ معظم الفنانين ، ولا يشذ ديكنز عن القاعدة . ولكن مبالغاته تتجه للكاهة أكثر من اتجاهها للتعظيم . ولا تقوم طريقة عرضه التحولية عن نزوة طارئة أو مجرد المزاح ولكنه يختارها من الزاوية القريبة ليتأمل منها العالم من حوله ، وتقع الأشياء على شبكة عينه بوضوح فائق لدرجة أنها تتحول في سر إلى أعاجيب وكاريكاتير بمجرد انعكاسها على الحياة . وتصل هذه القدرة البصرية الفائقة عند ديكنز إلى درجة المبقرية ، ولا يمكن اعتبار ديكنز سيكلوجيا عظيمة . ولا تنحصر قواه في جس أعماق العقل الإنساني حيث ينقب عن بنور النور والظلام التي يحولها بفعل السحر إلى أشكال وألوان ، وكأنه قادر على تحريك وسيلة خامضة للنماء .

بدأت سيكلوجية ديكنز بالظاهر ، لقد حصل على تفوذ بصيرته في الخلق . بتأمل أدق وأرق ما في المظهر الخارجي . هذه النقائق التي لا تحطها العيون الموهوبة بالخيال الفائق الحاد . ولا يبدأ ديكنز كالفلاسفة الإنجليز بالفرض والتخمين ولكن بالمعيزات ، ويضع يده على أقل التلميحات المادية غير الواضحة فيجعلها بطريقته الكاريكاتيرية الساحرة أمام أعيننا جماع الشخصية في وضوح وجلاء . ونراه يكشف عن الأنواع عن طريق الخواص . « كريكمل » ليس له صوت ولكنه يهمس ، والجهد الذي يكلفه الكلام والشعور بالكلام بتلك (م . — البناء الضام)

الطريقة المنيعة يجعل وجهه الناضب أشد غضباً وعروقه المليظة أشد غلظة .
وحتى أثناء قراءتنا للوصف يبدو علينا نفس الشعور بالخوف الذى يمتري الأطفال
حال وصول هذا المشاعب العنيف . وتمرق يدا يوريا هيبس وتبردان ، ونحس كرها
للمخلوق من البداية وكأننا نواجه ثعباناً . أشياء صغيرة ؟ خرجيات ؟ نعم .
ولكنها وضمت بشكل يجعلها ترتد على النفس . وأحياناً يصف ما لا يزيد عن لسة ،
ولكنه يجعلها تحيا وتتخلل الشخصية وتدفع فيها الحركة وكأنها خيوط متعددة
تتحرك عروساً صناعية . ومرة ثانية زاه يبدى لنا سيدة أشد قبها بشرح تفاصيل
عمن يصاحبها ، سواء أكان رجلاً أم طيراً أم وحشاً .

نرف الكثير عن بيكويك بدراسة سام ويلر ، ومن دورا من دراسة
جيب ، وعن بارني من دراسة فراه ، وكيت من ويسكر الفرنسى ذى الشعر
الحنسن . وهنا ينعكس الأصل على الظلال الغريبة .

وتشمع شخصيات ديكنز الشعور أكثر من الزهن أو المواقف ، فهى تبدو
للمين محدة التقاسيم ، أما بالنسبة للنفس فتبدو أحياناً قلمنة فيكون أثرها فى
شعورنا عرضة للتباين فى الصغر .

وإذا ما استعدنا فى أنهاننا شخصية بلزاك أو دستوفسكى — الأب جوريو
أوراسكيلينوف — فإن مجرد ذكر اسمها يوحى لنا بتجاوب عاطفى ، فنذكر
تضحية الأول والفوضى الماطمية الجاحمة فى الثانى ، ولكننا بمجرد ذكر بيكويك
فإن المين التعتية تبرز لنا رجلاً عجوزاً بشوشاً ضخم الجثة وعلى صدره أزرار
مذهبة . وكلما استعدنا فى أنهاننا شخصية لديكنز نظن أننا نتأمل صورة زيتية ،
بينما فى حالة بلزاك ودستوفسكى فإن الأثر أقرب ما يكون للساع الموسيقى .
فالفرنسى والروسى يخلفان ، بينا الإنجليزى ينسج . ولا يميز ديكنز أرواح
شخصياته حيث يظهرون من ليل اللاشعور ما دام وجودهم روحياً مطلقاً ، ويدرك
ديكنز السائل الروحى فى المنطقة التى يلتقى فيها بالعالم ، ويركز نظره على تأثيرات
الزهن للتمدة على الجسم ، فلا يخطئه شئ منها . فخيلته طبيعية نظرية قادرة

على الاهتمام بالمواطن وكل ما يختص بالعالم الأرضي . . ولأبطاله حيوية وقابلية
للتشكيل ، ولذا فهي في المنطقة المعتدلة للإحساس المادى . فإذا ما دخلنا
المنطقة الحارة للمواطن فإن الدراما تذوب في يديه كالشمع لتصير مجرد تظاهر
بالخنو ورقة الإحساس ، أو تتججر إلى حقد وتظهر فيها الهنات بوضوح .
وأنجح أنواعه هي المستقيمة تماما ، لأنه لا يرتاح لشرح الطبائع الشيقة التي
تكن بين الخير والشر حيث تختلط العناصر المقدسة والشرطانية ، ولهذا
فإنه يوجد الكثير من المبررات للنقد الذي يتردد عن أعمال ديكنز كما يحدث يوم
الحساب عندما يصطف الناس أطهارا وأشقياء ومحشرون دون تردد إما مع الغنم
أو الماعز . والتأكيد سهل في غير محله ، وتبدو الاستثناءات لمقل أى قارئ
متنود منصف ، ومع ذلك فإن ديكنز كطالب نوع يسط بلا مبرر : وطرقه
لا توصله عبر الطريق الذى يؤدى للصلات المجهولة وسلسلة الحوادث التي لا يدرك
كنها العقل ، ولربما قادته عبقرته لهذا الطريق لولا أن التقاليد القومية كانت
ترده المرة تلو الأخرى . إنها مأساة حياته كما أنها التفسير الطبيعى لنجاحه ، أن
يكون ديكنز مجبرا على السير في الطرق المعبدة ، وقدماء ثابتان على أرضها ، وأن
يقع في البيئة المادية المريحة المفهومة للعالم البرجوازي .

ديكنز الكاتب الأخلاقي الميلودرامي

لقد وصفت ديكنز بأنه « راض » ، ومع ذلك فإنه من ناحية أخرى لم يرض قط عن أعماله . كان مشهوراً ، ولكنه لم يزل هذه الشهرة ككاتب تراجيدى وروح دأمة التجدد حاول ارتقاء المرتفعات التراجيدية ، مرة تلو الأخرى فلم يبلغ سوى الميلودراما . لقد تحدد بوضوح خط قواه الفنية ، ومحاولاته لسبور هذا الخط كانت تدعو للرثاء . قد يعتبر القراء الإنجليز أن « قصة الدينيتين » و « المنزل الكئيب » عملان لها قوة خلاقة عالية ، ولكن سكان القارة الأوروبية يعتبرونهما ملموتين ، لأن لحظاتها المنظمة متحممة عليهما .

لذلك فإن محاولات الكاتب الصادقة ليكون تراجيديا صادقا مقضى عليها بالفشل : فهو يـكـوم المؤامرة فوق المؤامرة ويفرق أبطاله بالنكبات التي لا تقل في قوتها عن سقوط الأحجار ، ويدعو مخاوف الليالي المربعة لماوتيه ، ويجلب مشاقبات الفوغاء والثورات ويطلق كل آهات الرعب والنكبات ، ولكن القارئ لا يقاتل أكثر من رعدة في الظهر ، مجرد انكاس طبعي ، وليست هزة في الروح . فلا تهتز بمنف ونحن نطالع كتبه ؛ لأن عواصفها لا تصب الهمار في أرواحنا ، ولذلك فإنه لجرد ألم الشد يحن القلب للمة البرق . في أثناء هزيم الرعد ليجد خلاصا . ويجاهينا ديكنز بخطر وراء خطر ، ولكننا لا نرتعد فرقا بأى حال . وعندما نقرأ دستوفسكى نلهث للنفس أحيانا عندما تفتح فجأة هاوية نكبة تحت أقدامنا ، فنحس هذه الهوة الساحقة ، مظلمة لا يسير لها غور وكأنها تقرر فاهنا نحو صدورنا ، وكأن الأرض تنزلق من تحت أقدامنا ويصاب الانسان باللوار ، دوار لمحمة نار وسداه حلاوة ، فيحن الانسان لأن يلقى بنفسه في الفضاء ، ومع ذلك يهتز للشعور الغريب بالسرور والألم ، وقد بلغت حرارتها يياضا يصبح معها التمييز بينها :

مستحيلا . وصحيح أننا تقابل في أعمال ديكنز لجبا يعلأها بالكتابة وبصور أخطارها المروعة ، ومع ذلك لانتميرنا الهزة ولا يحس القارى برجفة السقوط في الأعماق التى لا قرار لها ، هذا الشعور الذى يمتزقة السرور الفنى . فنحن دائما آمنون مع ديكنز وكأننا نمسك بدرابزين ، لأننا نعلم مقدما بأنه لن يدعنا نسقط ، ونعلم بأن البطل لن تكون نهايته محزنة ، فلا كما الرحمة والمدل لن ينفيا عن سموات هذا المؤلف الانجليزى ، الذى سيهتم بأن يخرج البطل من مشاكه ولم يحسه سوء . ولا يملك ديكنز القوة الضرورية التى تعطى الكاتب الشجاعة لمعالجة مآسى الحياة الهائلة . وليس ديكنز بطوليا ولكنه عاطفى ، فالأساة إرادة للتحدى ، والمأطفية حنين للدموع .

ولم يتمكن ديكنز قط من بلوغ الشواطى* التى يسكنها من جفت مآقيهم ، الصامتون ذوو القوى المتناهية للألم اليائس . ومنتهى الشعور الذى يعكسه أن يثيره فى القارى* لا يخرج عن العطف الرقيق ، كوت دورا فى دافيد كوبرفيلد . وحتى إذا ما استدعى أقوى المواقف ، فهو دائما يصب زيت الشفقة على الأمواج . (وكثيرا ما يكون مخطئا) .

وتعميق التقاليد المأطفية للرواية الانجليزية تحليلية نحو العظمة . لأن فى بريطانيا يجب أن تحترم حوادث الرواية تصوير القانون الأخلاقى السائد ، وفى هذا الوقت كان ثقل الحن القدر يفرض « كن دواما صادقا مستقيما » ، فنعود ثانية لأغنامنا وماهرنا .

وفى النهاية تأتى المحاكمة فيرتفع الخير للعظمة الخالصة ، ويسقط الشر فى القصص الدائم . ولم يصمد ديكنز لهذا الاتجاه : يفرق الأشقياء أو يقتل بعضهم بعضا ، ويشحطم الفنى ، ويجلس البطل براحة بجوار المدفأة . وحتى هذا اليوم لا يحتمل الانجليزى الدراما الحقيقية ، إلا إذا تركهم فى النهاية بالشعور السعيد بأن كل شئ على أحسن ما يرام ، أفضل ما يمكن حدوثه فى العالم . إن هذا التضخم الفيكتورى الأصيل للأحاساس العقلى مسئول عن سقوط أعظم وأنبل

المهمات منبطحاً على الأرض ، حتى أن ديكنز لم يتمكن قط من أن يمتحننا مأساة بمعنى الكلمة في أرق معانيها .

إن الفلسفة التي تقع تحت أعماله ، الفلسفة الراسية في أساساته والتي تعتمد عليها قوة الهيكل الهندسي ، ليست فلسفة فنان حر ولكنها فلسفة مواطن انجليكي . ويفرض ديكنز رقابة شديدة على المواطنين بدلا من أن يترك لها مخرجاً حراً ، فهو لا يفعل مثل بلزاك الذي يسمح لها بأن تفرق الشاطئين ولكن ديكنز يقودها عبر قنوات وسدود وبوابات لكي تدير طواحين القانون الأخلاقي البورجوازي . . ويبدو وكأن القساوسة ، والدعاة ، والفلاسفة المترنين ، ونظار المدارس ينظرون من فوق كتفه وهو يؤلف ، كل له أصبع في الطعام ، فيتغلبون عليه ليجعل من روايته مثلاً وتحذيراً لشباب زمانه ، بدلا من تركه ينمي فكرته على أساس الحقيقة غير المقيدة ، أذعن ديكنز فقال جائزته ، عندما أعلن أسقف ونشتر بفخر أن أعمال ديكنز يمكن وضعها في يد أي طفل دون تردد . ولكن هذا ما ينقص من عمله العظيم ، وهذا ما يقطع المجد عن موهبته العظيمة ، والحقيقة أن كعبه لا تصف الحياة كما هي ولكن كما بود أسقف أن يعرضها للأطفال ، ولأي شعب سوى الإنجليز ، فإن هذه الروايات منمقة بفزارة بالآفكار الأخلاقية والمغلات . . ولتحقيق فهم ديكنز للبطل يجب أن يكون القارئ تجسيدا للفضيلة .

كان مثله الأعلى بيورتانيا (حنبليا) . كان ممولت ومندلنج إنجليزين . ولكنهما ابنا جيل مرح حساسان ، فلم يزعجها تحطيم أبطالها أنوف بعض في مرح ، أو عندما يختار أبطاله على الرغم من حبهم لسيدة عظيمة أن يناموا مع جاريتها أحيانا . ولكن ديكنز يأبى حتى على أشراره أن يؤيدوا مثل هذا التصرف بشكل يدفع الخجل إلى وجه عانس وهي تطالع رواياته بجوار الدفأة . كان ديكسويفلر داعرا ، فإذا كانت دعارته ؟ إنه يخفى أربع زجاجات ييرة بدلا من اثنتين ، ولا تؤمن إضافاته الحسائية ، ويسكع من وقت لآخر بدلا من التفاته لعمله بدقة . . وهذا كل ما في الأمر . وفي النهاية وفي اللحظة المناسبة ، يصيب ميراثا صغيرا فيتزوج بطريقة محترمة للغاية ، يتزوج الفتاة التي ساعدته على بلوغ

طريق الفضيلة . ويمجّز ديكنز عن جعل حتى معيظه أن نصير خبيثة غير محترمة ، لأن دماءها تسيل شاحبة على الرغم من غريزتها الشريرة ، إن الادعاء بعدم وجود حياة للاحاساسات غير المزيفة يصم جميع أعمال ديكنز بالنفاق ، لأنه يدعى عدم رؤية مالا يريد أن يراه ، فيحول نظرتة الفاحصة بعيداً عن الحقيقة

وتلام اجتلرا الفيكثورية للملابسات التي أدت لعدم كتابة ديكنز التراجيديا التي كانت تؤهله لها عبقريته ، والتي كان يحن في قرارة نفسه لكتابتها ولو سرا ، وربما حطت شهرته من قدره عندما جعته المدافع عن إفك معاصريه وبيئاتهم فيما يختص بأخلاقهم الجنسية ، لو لم يكن هناك عالم تليجاً إليه عبقرته الخلاقة ، ولو لم يكن مجهزاً بأجنحة فضية تساعد على التحليق فوق المستويات الوضيعة الجامدة لزمه ، ولو لم يكن موهوباً بروح رقيقة للدعابة وسامية لا ينضب لها معين .

مهد الطفولة

كانت هذه الدنيا الساكنة التي يعجز ضباب منطقة الجزيرة عن اختراقها مهداً لطفولة ديكنز . تنظر النظنة الإنجليزية خلسة لحياة الرغبات المادية فتهرض على البائسين من الأبناء والبنات أن يتظاهروا بفضيلة لا يملكونها ، ولكن الأطفال يمكنهم — كأبائهم في جنة عدن — التعبير في شكل بسيط من شعورهم . لم يصبحوا إنجليز بعد ، ولكنهم زهور إنسانية ، لم تحجب مساواتهم خلالات ضباب النفاق البريطاني . وفي هذا العالم حيث كان ديكنز حراً يفعل ما يريد لا تترصه إملاءات الضمير الفيكتوري ، أنجز أعمالاً لا تقى ، ولا خلاف في أن الأجزاء التي يصف فيها سن الطفولة كلها جميلة ، ولا أعتقد أن هذه الشخصيات سيحتويها النسيان . ولا تنس هذه الحقب الرحلة والجادة لأيام الشباب ، ومن يقدر أن يفسى تجوال « نل » الصغيرة مع جدتها السجوز وهي تنفض تراب لندن عن قميصها ثم تبدأ في البحث عن المروج الأخضر مخلفة أكداس الطوب والملاط ورائها ؟ وفي براءة ورقة تحملها ابتسامتها الملائكية عبر الأخطار والعقبات حتى يأتي الموت ليغتفها . وتهزنا قصة هذه الطفلة بمنف وتخطى عواطفنا حدود التظاهر بالحنو لأنها توقظ فينا أصدق المواطف الإنسانية وأبهجها .. ثم هناك « ترادلز » : وغد ممتلئ الجسم محشور في حلتة الضيقة الساوية الزرقاء التي تبدى ذراعيه ورجليه كالمجينة ، والذي يمزى نفسه إذا أفرغ بالعصا بأن يرسم هياكل عظمية على لوحه الارذوازي .. و « كيست » أكثر الأرواح ولاء ، ونيكلي الصغير ، وهذا الصغير الرقيق الآخر الذي يبرز دواماً الولد الرقيق جد صغير ولا ياملونه برحمة دائماً ، لم يكن سوى شارلس ديكنز ذاته ، الشاعر الذي جعل أحزان طفولته ومسراتها خالصة لا تقى ، الأمر الذي لم يحققه كاتب قبله أو بعده . ولا يتعب ديكنز من إخبارنا عن هذا الطفل الحالم النبوذ

المهان وقد تيم في هذا السن المبكرة ، وعندما يأتى إلى انهاء الهزنة في هذه اللحظة يحرك أشجاننا ويدفنا لسفك الدمع لأن صوته المجلجل يبلغ مداه ، ويردد بأصدا قوية فلا يمكننا أن ننسى مناظر أيام الطفولة التى يسعدنا بها ديكنز في صفحات رواياته . لقد نسجت من الضحك والدموع وما يوجب الضخمة ، المساة والكوميديا ، الحقيقة والخيال ، حتى تكون شيئاً جديداً وفرياً .

لا يدرك ديكنز حدود عظمتة وهنا نحمده لا يقارن ، وإذا ما قدر أن يقام تمثال تخليدا لذكراه فيجب أن يحاط تمثاله البرزى بتاتيل مرمية تمثل الأطفال الذين تخيلهم وهم يرقصون وينطون ويكون بجوار من كان بطلا وأبا وأخا لهم جميعا ، ولأنه أحبهم كأننى تجسيد للعنصر الإنسانى . وكما أراد ديكنز أن يلجأ أبطاله لقلوبنا فإنه يشكلهم في بساطة الأطفال ، وإكراما للأطفال أحب ديكنز البسطاء وذوى التصرف الصياني ضماف العقول والمحبولين ، ويمرض في كثير من رواياته بعض الحقى ذوى الله كاه الحدود ويحملهم يتجاوزون من الاهتمام بالحياة والخوف منها . ولا تقدم لهم الحياة أية مشاكل أو متاعب ، وتبدو لهم الحياة وكأنها لا شىء سوى لعبة جميلة غير مفهومة وسعيدة . وتلس شفاف القلب رقة تصويره لهذه الأرواح المخلولة ، وعندما يأخذ بأيديهم وكأنهم عجرة ، ويصوغ صغيرة من الطيبة حول رؤوسهم ، ويتوجها بأكليل ذهبى ؛ فهم مقدسون عنده لأنهم يسكنون دائما جنة الطفولة . ويعتبر ديكنز الطفولة جنة ، وكما قرأت روايات ديكنز أحس اقتباساً عند اليوم الذى تنمو فيه أطفاله ، لأننى أعلم أن أجل شىء سيمر بلا عودة .

وسيتجمد حماسه الخيالى عاجلا بقوة التمسك بالتقاليد لعصره ، حتى الحق الخالد سيكتنفه النفاق الانجليزى ، والأكثر من ذلك أن ديكنز يشاطرنى قس الشموع بالفرع لأنه يتردد في دفع أحبابه للحياة ، ولا يقودهم للأمام عبر سن الحلم ليصبحوا عجائز منهكين ، بل يودعهم بمجرد أن يوصلهم إلى المذبح والزواج بعد أن يتغلبوا على جميع الصعاب ، ويدخلوا الميناء الهادئة للبقاء المريح . والطفل

الذى أحبه أكثر من الجميع « نيل » الصغيرة التى كانت بالنسبة له تجسيدا لشخص نزع من جواره قبل أوامه، والذى لم يتمكن من نسيان خسارته قط . ولم يسمح لنيل الصغيرة أن تنتقل لعالم الكذب والآلام فأعادها لفردوس الطفولة وأهمل عينيها الجليتين الزرقاوين جاعلا إياها تمسروهى غافلة من شمس الربيع المشرقة إلى ظلام الموت تعلو وجهها ابتسامة ملائكية ، لقد أحبها ديكنز فى إعزاز حتى أنه ضن بها أن تعاني مرارة الواقع .

الكاتب الفكاهي

كان عالم الواقع الذي عاشه ديكنز عالم طبقة متوسطة امتلأت بطونها حتى الشبع تنشد الراحة والتسلية ، هذا العالم لم يخرج عن كونه ذرة ضئيلة متكاملة. الإمكانيات العظيمة التي تخبئها الحياة . كان يحجم على انجلترا في ذلك الوقت فقر روجي لا يمكن أن يتبدل إلى أحسن إلا بدخول عاطفة مسيطرة . لقد رفع بلزاك طبقته البرجوازية إلى مكان العظمة بقوة الحقد ، ومنح دستوفسكي عالمه القوة في شكل حب منقذ ، وأنقذ ديكنز الفنان العظيم قومه من عبء البقاء الأرضي الساحق بضياء شمس فكاهته المشرقة . لقد تأمل ديكنز هذه الجماعة البرجوازية المنحطة في حلم وأناة ، ولكنه لم ينسب لها أية أهمية موضوعية ، كما لم يترنم بمدح صفاتها النقية البائدة كما يفعل الكثير من كتاب الألمان عن عقيدة .

وسخر ديكنز من نقائص قومه فجعلهم يبدون وعالم الأقرام الذين يمشونهم بمشاكله وقلقه مدعاة للضحك والسرور ، تماماً كما فعل جوتفريد كيلر ، وويلهام رآب بالشعب الألماني في زمنها ، ولكن ديكنز هزأ بطريقة محبة للنفس محتملة ، فأظهرهم بكل أخطائهم وعبثهم محبوبين على الدوام .

وتفرق فكاهته كتاباته في نور الشمس ، فتجمل الناظر المتواضعة جذابة للنهاية ، ومشرقة يملؤها العجب والسرور. ويأخذ كل شيء في هذا اللهب اللطيف. جوا من الاحتمال ، حتى السموع الكاذبة تبرز وكأنها قطع من الماس ، وتتوهج المواطن البسيطة الفقيرة وكأنها لحيب صادق . وترفع فكاهة ديكنز أعماله فوق عامل الزمن فتخلدها . ويعطينا من الجو الإنجليزى الملل ، بأن ينزوا اتفاق المتأصل فيه بالضحك ، وتحلق هذه الفكاهة الرشيقة كملك فوق كتبه لتملأها بألحان عائلية تجر أفراد العائلة إلى رقصة مرحة ، وتندثر بينهم سرورا عارما بالحياة . ولا تنيب هذه الفكاهة لمدى طويل ، حتى في خلال أوقات الظلام والمشاكل

وعدم النظام ، تجدها تلعب بانتظام وفي وضوح كصباح رجل المناجم ، فتخلص التورّ المضى ، وتلطف من العاطفية الزائدة بصوت خافت من السخرية والتهكم ، وتهدي من المبالغة بوجودها المستور ، والفكاهة في الواقع هي أخلد ما في أعمال ديكنز وهي دائماً المصلح والمخلص .

كانت فكاهة ديكنز إنجليزية كغيرها من صفاته ، ولكن لا يشوب هذه الفكاهة أى شيء خشن ، ولا تهمل الطباع ، ولا يسكرها ارتفاع روحها ولا تكون داعرة أو شريرة . وحتى إذا ما بلغت الفكاهة أعلى درجات نشوتها فإن ديكنز لا يسمح لها بتخطى حدود التوق أو أن تنفث السم الزعاف ، أو تنذف بكل غليظ كما هو الحال مع رابليه ، أو أن يتخذ الأسلوب التهكمى أو يتقلب رأساً على عقب في سرور وحشى كما يفعل سرفاقس ، ولا يقفز عالياً إلى عالم المستحيل كالأمريكيين . ويراعى ديكنز في فكاهته التوق بحيث تبدو مرفوعة الرأس دائماً . ويضحك ديكنز بغمه كمظم مواطنيه ، ولا يرتفع سروره عالياً في لهيب مزجر ، لأنه من نسيج مشرق يشع الدفء والعنوة في كل عرق ينبض بالجسم ، وتتألق فكاهته بين آلاف السنة اللهب فتضيئ الشياطين وتقتن المحتالين وسط حقائق الحياة اليومية القاسية .

قدر لديكنز ألا يتخطى حدود منزل الوسط ، وألا يعتمد من المنطقة الآمنة من الطريق ، ولهذا فإن فكاهته تطابق ما خطته يد القدر ، فأخذت سكانها بين نهايات الفحش الصارخة والضحك المصطنع ، ونهايات السخرية الباردة لضحكه الناقد للتمالي . ولا يوجد لديكنز مثيل بين معاصريه في عالم الأدب .

لم يكن في طبع ديكنز تهكم « سوفت » الساحق الكاوى ، أو سخرية « فيلدينج » المريضة التي لا ترحم ، ولم يحرك ديكنز أعمدة الحديد في جروح الناس كما يفعل « ناكرى » . ولضحكات ديكنز فعل السحر بالإنسان ، فهو لا يجرح وليس بسوداوى الزاج ، ولكنه يدور حول الإنسان كضوء الشمس . ولا يبنى ديكنز أن يشير إلى الأخلاق أو أن يكون ساخراً ، أو يلبس طرطور المييط ذا الأجراس ، أو يوى إلى شيء جاد تحت ستار دعابته وسروره . وفي

الحقيقة فإن ديكنز لا يعنى شيئاً البتة • ولكنه يسافر عبر الحياة دون هدف معلوم .
وبلطف ، وبينه لمة خيطة يسخر من العالم وهو فى مساره ، مضغياً على الناس
الذين يصادفهم الأتمة وتلك الشخصيات القريبة المحبوبة التى تلتقيها فى كل منحى
من كتبه ، فيسعد الملايين من البشر والعالم نفسه يضحك إذ ما نظر له ديكنز
بحر • ويبدو كل من يدخل دائرة نوره وقد استضاء بإشعاعه فيبرق كل شئ ويتلألأ •
وهكذا نشكر على الدوام هذا الشعب الذى طالما ينطى سماواته السحاب القاتم •

صاحب الأسلوب الفنى

وأسلوبه الفنى تنقلب فيه الكلمات رأسا على عقب ، وتلف الجمل وتدور حول بعضها ، وتقفز جانبا ، وتجاوز بعضها البعض ، وتقذف بالأسئلة ، وتكيد ، وتضلل بعضها بعضا ، وتقفز وتنط فى رشاقة لا تنتهى ، وتتخللها جميعا هذه الفكاهة التى لا تحمد . حتى بدون ملح الجنس فإن للطبق نكهة عجيبة ، ولا شك أن تكلف الحشمة الإنجليزى يمنع استعمال هذه التوابل ! وقد تفعل الحى والفقر والمضايقة أسوأ فعلها به ، ومع ذلك فإن ديكنز لا يقدر إلا أن يكتب بروح مرحة . فكاهته لا تقاوم ، وهى تتميز لنا من خلال مينيهِ الجيلتين التيقظتين اللتين لم تحمدا إلا عندما خبت فيه نيران الحياة . ولا تقدر قوة أرضية أن تتنلب على فكاهته أو تكبت إشراقها ، وإنى لا أتصور أى قلب منيع أمام قصة « الصرصور على الدفأة » الملهمة للحب ، أو من يقدر على مقاومة خفة الروح فى المواقف التى لا تقع تحت حصر فى كتب ديكنز ، وقد تتغير الحاجات الروحية والنوق الأدبى ، ولكن طالما كانت الأفكار المرحية الرشيقة مطلوبة فى اللحظات التى يكون من الحكمة أخذ الأمور بهوادة لوهلة ، نسمح فيها لمياه الحياة أن تندفع منمشة خينا ، وفى الأوقات التى يحن فيها العقل للاسترخاء فى إحساس يرى عذب — عند ذلك تمتد اليد لهذه الكتب ، ليس فى الجزر البريطانية وحدها ، ولكن فى العالم الواسع بأسره . ذلك ما يضى على كتب ديكنز صفة العظمة ولو أنها أرضية ، فيها ضوء الشمس ، وأشعتها تنفذ للخارج فتدق كل من يلامسها . ولا يجب أن نحكم على الأعمال الفنية العظيمة بكثافتها فقط ولا بالأنواع الانسانية التى تظهر فى أرضها الخلفية ، ولكنها تحتاج أيضا أن تقدر باتساعها وآثرها فى جبهة النوع البشرى .

ويمكننا القول بأن ديكنز وحده من بين عباقرة الأدب فى القرن التاسع عشر زاد من سرور العالم وانشراحه . كم من ملايين الميون بكت من كتاباته !

وكم من قلوب ذبلت من قلة الضحك أو أجذبت ، رأت البذور تنمو من جديد
تحت شمس دعايته الخصبية !

لقد امتد تأثير ديكنز إلى أبعد من عالم الأدب ، فترك الفن تقوداً لمؤسسات
الصدقة وهو خجلان بعد أن قرأ « الاخوة السعداء » ، ودفع ديكنز اللفظ والمعبوس
إلى الخير والمطف . وعكسنا أن نجزم بأن الأطفال المشردين في الشوارع بدأوا
يتلقون البنسات النحاسية بمجرد أن بدأت قصة « أوليفر تويست » في الظهور ،
وأخذت الحكومة على عاتقها تحسين شروط العمل في المصانع والاشراف على
المدارس الخاصة من وقت لآخر ، ووضع نهاية للشتايم الجسيمة ، وتفتت
الشفقة والاحسان بوفرة في إنجلترا لأن ديكنز عاش وكتب . وإليه يرجع الفضل
في تخفيف وطأة قسوة التقدر عن المديدين من الفقراء والبؤساء والتمساء والمحرومين .

وأكاد أسمع من محتج قائلاً : « إن مثل هذه الاعتبارات يجب إهمالها عند
تقدير القيمة الفنية لعمل فني » . هذا صحيح ، ولكن على الرغم من ذلك فإن
لها أهميتها لأنها تثبت أن العمل الفني ليس له فقط أجنحة يطير بها مغلفا هذا
العالم إلى عالم الخيال ليطلق الننان للتخليق السامق للزعمة الخلاقة ، ولكن
يمكنه أيضاً أن يحدث تنويرات جنزية في عالم الواقع . وإن التنويرات في
المنظور الواضح الحقيق لمي انعكاس لتغيير في الجو العاطفي . وعلى عكس رجال
الأدب الذين ينشدون ذآهم فيلتمسون المطف والمزاء ، كان ديكنز يعطى بسخاء
فأعقد على معاصريه الرحمة والانشراح ، وهكذا رفع من هدوء بالهم وسرورهم ،
وانتش دماهم فسرت في عروقهم بتدفق فائق . وكان العالم أبهج مسلكا
لمجرد ظهوره ، فهناك خفة روح أعظم في الخارج منذ أن ترك الشاب المخزل
تسجيل كلمات الناس في البرلمان وقرر أن يختصر لنفسه ويعصف الناس وقدرهم .

وهكذا أمكنه أن يبرز البهجة ويحفظ السعادة حية وينعم على أجيال قادمة
بسجل إنجلترا التي يمكن أن تسمى مرة أخرى « إنجلترا الرحمة » في الأيام

الواقعة بين كابوس الحروب النابليونية والرؤى المزعجة للامبريالية الحديثة . وستأتى السنون وتمر ، ولكن سيظل الجنس البشرى ينظر للخلف ، للعالم الذى سوره ديكنز ، عالم قديم فات وقته حتى أيام تصوير ديكنز له ، عالم ملزال مليئا بالحرف الغريبة ، اندثر للأبد فى غبار الزمن ، وتحول إلى غبار فى أرض المصانع ، وهذا العالم سيظل غصا وحيا ، يرثا مليئا بهدوء بسيط هادئ .

إن أجل ما حققه ديكنز أن أبدعت تخيلته أنشودة انبطلت ، ولا يجب أن نبخس هذا الهدوء والرضا حقّه بمقارنته بأعمال أقوى فى دنيا الأدب ، لأن الأنشيد خالدة أيضاً . ومن أزمان سحيقة أتت هذه الأنشيد وذهبت ، فأشعار « جورجكس » و « بوكيلكس » كتبها رجال هربوا من المخاوف والرغبة كي يجدوا الراحة ، وهى تتكرر دوماً . وتمر الأجيال وتمتعها أجيال أخرى وتبرز هذه الأنشيد مرة أخرى فهى لا تموت وشبابها دائم ، وتأتى فى فترة الاستراحة بين الهيجان عندما يجمع بنو البشر قوام لوثية أخرى ، ويمنحون فترة راحة من الرخاء الهادئ للقلب المنهك . يلجأ بعض الكتاب لخلق قوة بيننا يخلق غيرهم الهدوء والراحة . وجاء ديكنز ليأتى للعالم بلحظات هدوء شاعرية . وفى وقتنا هذا نجد أن العالم ملئ بالفضاضة : زئير الآلات المستمر يصم الآذان ، والزمن يطير على أجنحة سريعة ، ولكن الأنشودة لن تموت لأنها المير الأصلى لبهجة الحياة ، فهى تعود كما تعود الطيور وقت الربيع وتمزقنا تماماً كالسماء الزرقاء بعد العاصفة ، فترجع البهجة بعد أشد الأزمات المؤلمة وتفاضات الروح .

وهكذا سيعود ديكنز لنفسه مرة ثانية مهما عانى من خسوف ونسيان ، لأنه سيكون ملجأ حاضراً فى وقت الشدة عندما يحن القلب البشرى للسرور والبهجة ، إذ يتحطم تحت ضغط المكاسى العاطفية ، فإنه يرجع لكل هادئ فى الحياة كى يلمس الأوتار الرقيقة التى يتغنى بها الشاعر .

دست‌نویسی

وَكَيْفَ نَبْرَ عَظَمَتِكَ فِي عَجْزِكَ عَنْ اِتِّمَامِ اُيْ شَيْءٍ
"جوتہ"

« دستوفسکی » عالم الواحد والکل

۱۸۸۰ — ۱۸۴۱

- اکشاف عالم جدید
- الشبه
- مأساة حياته
- معنى قدره
- شخصيات دستوفسکی
- الواقية والوهم
- بناء وعاطفة
- المحطم للحدود
- النى عذبه الله
- اتصاف الحياة



اكتشاف عالم جديد

« ثم أحسست وكأننى أرمى النجوم »

كيتس

إنها مهمة شاقة مفعمة بالسثولية أن نوفى دستوفسكى حقه، مفصلين أهميته في شرح الحياة الداخلية لعالمنا المعاصر ، لأن تحديد قدرة هذا الفرد يتطلب منا مقاييس جديدة . فلو فحصنا عمله كما نفعل بعمل غيره من الكتاب لوجدناه قاصر الخيال من إبداع رجل محدود ، ولكن أعماله تطالعنا بأفاق شاسعة ، وعالم تسبح فيه نجومه الخاصة ، وتتردد في أرجائه موسيقاه الساحرة . والمسافر في هذه العوالم محدود الخوف ، لأن تجربتها الأولى ليست مما تعود أن يلقاه ، لاتساع أفكارها وغرابة رسالتها ، بحيث تذهله إذا ما حدثق في سمواتها ليشتيع تأطيره منها كما يفعل في السموات المألوفة لديه . ولكي تقدر دستوفسكى حق قدره يجب أن نمش معه في داخلنا ، ولو أردنا أن نكشف عن الرابطة بين طبيعتنا والطبيعة الإنسانية كما تخيلها دستوفسكى فليتنا أن نتمتع قوى السطف والرحمة فينا ، وننقب في جذور كيانتنا . ففي بداية الأمر يبدو لنا تصويره لهذه الطبيعة خيالاً ثم تتحقق في النهاية من مطابقته التامة لواقع الحياة . ويجب علينا أن نسبر أغوارنا ، وأن ننفض إلى كل ما هو خالده وثابت لا يتغير في عنصرنا ، ونبحث أدق الألياف في دخيلة أنفسنا لكي نعرف ما يماثلها من طبيعة دستوفسكى لما ودما .

كم يبدو غريباً ذلك الريف الروسى إذا مادنوننا منه لأول وهلة . فنظرة عابرة على موطن دستوفسكى من « الاستبس » كفيلة بأن تبديه فراغاً لا مخرج منه ، بيد الشبه واهن الصلة بمنظر الغرب المألوف ، ليست به تعاريج أليقة تسريح لها عين الناظر ، وما أندر اللحظات الطيبة التي تفرى المسافر بالراحة . وومضات البرق المغمم بالأسرار تكشف الإحساسات ، والبرودة القارصة تثير العقل ، فليست

هناك أشعة شمس دافئة تنشر السرور في السماء والأرض ، ولكن الأنوار الشمالية تؤجج السموات بألوان حمراء قانية . فنحن أمام منظر أزلى ودنيا ساحرة . من خلق دستوفسكى ، زاخرة بحبرة واضحة وهي بعد عذراء ، وتنتابنا رعشة ليست بالتمسة وكأنا نقرب من العنصر الخالفة . وقبل مضي وقت طويل نستجيب لشعور داخلي بالترث ، ونلقى لإعجابنا الأعنة ، ومع ذلك نتطير لعلنا بأن هذا ليس بالمكان الذى نستقر فيه للأبد ، فليتنا أن نعود لدنيانا النابضة بالحرارة الصادقة وإن كانت أضيق رحابا . ولكن سرعان ما يعترينا الخجل عندما نتحقق من أن هذا الفضاء الحديدى أعظم من تأملاتنا اليومية .

فالتحول من جو ثلجى إلى جو لافح الحرارة ثم العودة مرة أخرى يجعلان من المسير علينا أن نلتقط أنفاسنا . إن الروح لتخشم أمام عظمة مثل هذا الرعب . لولا انتشار رمة سرمدية فوق هذا التلاطم السحري بنجومه الصافية . إنها نفس السموات التى تغلف دنيانا التى نعرفها ، ولكنها أكثر علوا واتساعا ووحدة وبرودة . من تلك السموات التى تلو عالمنا الرحيم . وحبسنا نظرة صاعدة من الأرض إلى السماء ، لنحس العزاء للرفبات الجامعة للنوع الإنسانى ، لتدرك الظلمة الخافية في الرعب والتداسة المنطوية في المنة ، وإن مثل هذه النظرة للسموات العليا لكفيلة بأن تحمّل الرعب الذى يوحى التأمل في أعمال دستوفسكى إلى حب شامل ، ويمكننا بالبحث في خصائص هذا الروسى العظيم الذى ينفرد بها في تفهم إحساساته ، الإحساس بعمق الحب الأخوى الذى يضم الإنسانية جمعاء . ما أصعب الطرق الموصلة لقلبه الكبير ! فالفضاء شاسع والأفق تكتفه رهبة إذا ما تفتحت آفاقه للتأملين . وإذا ما انتقلنا من اللانهاية التى لا تحد إلى الأعماق التى لا يسبر غورها ، ظهر لنا إعجاز أعمال هذا الكاتب الكبير المشبعة بالأسرار ، فكل شخصياته على سواء تهبط بنا إلى مهاوى الشيطان السحيقة أو ترتفع بنا إلى كرمى العرش الإلهى . ويمكن خلف كل جزء من أعماله وكل وجه من مؤلفاته البديعة وفي كل طية من طوابع نفسه ليل سرمدى الظلمة أو نهار أبدى الضياء . لأن الحياة والقدر قد قررا أن يكون دستوفسكى أشد الناس تفهما لأسرار البقاء .

فعله يثار جرح بين اللوت والجنون ، الأحلام والحقيقة الناصعة . ومشكلة نجاحه في صراع دائم مع مشاكل الإنسان التي لا تحل ، وترى في كتاباته أن السطح البراق يمسك الفحشاء .

وتبحث شخصيته الدفء والضوء والحياة في فرضه النهائي سواء نظرنا له ككاتب مبدع أو كرومي أو كداعية سياسى . وبالحماسة وحدها نستطيع أن ندنو منه ، إذ أنها للوسيلة الوحيدة التي تكشف لنا عن هدف حياته . وحتى هذه الحماسة يجب أن تكون متوازنة في إخلاص ، بحيث تبدو أقل حرارة من حب كاتبنا وخشوعه العاشق أمام سر النوع البشرى . ولن يمد دستوفسكى يدا ليعاونا على تفهمه ، بينما كشف عباقرة عظام عن نواياهم ، فحاجز أضاف مقدمة إيضاحية لأعماله مع دفاع حار عنها ، وفتح تولستوى أبواب الحياة على مصاربعها فأهبط في الشرح للذين جاءوا ويستفسرون عن هدف أعماله . بيد أن دستوفسكى لم يسمع لنا إلا بدراسة عمله النهائي ، حيث نجد أن الخطوط الأولية التي قد ترشدنا للدوافع قد ألهمتها التيران الخالقة .

عبر دستوفسكى طريق الحياة سامتا خجولا حتى لا تكاد تبين مظاهر وجوده . وبينما كان يفخر في شبابه ببعض الصدقات أنجده قد اعتزل الناس في شيخوخته ، إذ كان يستشعر أن في اتصاله بالناس إقصاء له عن جبه العميق للانسانية . وبمخلاف الرسائل التي اختص بها « أنا جريجورفنا » أنجده في رسائله الأخرى يجار بالشكوى أو بمبرج الآلام ، فيكشف عن ضغط الحياة القاسى الذى كان يمانيه مفصحا عن الآلام الصامتة المفاجئة التي كان يقاسمها جسمه المذبذب . وأنجده يزم شفتيه دون إفصاح عن حاجاته الفردية ، ولهذا نرى أن صفحات سنى طفولته قد طويت في الظلال ، ومع وجود الكثير من الأحياء الذين شاهدوه إبان حياته فقد أبعد انطواؤه عن الناس ولم يمكن أحدا من الوصول إليه . وهكذا تحاك الآن الأساطير حول اسمه الذى اكتسب مظهر البطل والقديس مما . فأطياف النسق التي تخرج فيها الحقيقة بالخيال ، والتي ألقت ظلالها وأضواءها

على شخص هو ميروس وشيكسبير ودانتى هى التى غيرت شخص دستوفسكى فتألفت تحتها مزاياه . . واعتمادنا على المعلومات التى تؤيدها المراجع لن يثمر إلا عجزنا عن الكتابة عن دستوفسكى ، ولكن بالحب وحده بل الحب الواسع هو ما ينبغي أن يكون رائدنا . . ولن نهتدى فى مسرانا عبر مجاهل هذه الروح إلا عن طريق تحررنا من قيود الرغبات الدنيوية . وكلما توغلنا فى طريقنا زاد تأكدنا من أنفسنا ، وعندما نتحقق من صلة القرى التى تربطنا بالنوع البشرى نكون قد اقتربنا فعلا من دستوفسكى ، الذى لن نخطئ فى معرفته حق المعرفة إذ أنه الوحيد من بين البشر الذى نجح فى تبين مصارة كل ما هو إنسانى . ويؤدى الطريق لتفهم أعماله حتما إلى التحرر من الرغبات الجامحة عبر جحيم اليأس وعالم المذاب الانسانى ، عذاب الإنسان والنوع البشرى ، عذاب الفنان ، إلى جوار أقصى عذاب يفوق التصور ألا وهو عذاب من كتب الله عليه العذاب . وإذا شئنا ألا نخطئ هدفنا عبر هذا الطريق المظلم يجب أن نضيئه بنيراننا الدفينة التى نبقى على اشتعال جذوتها بقوة من عزمنا على تقصى الحقيقة ، وقبل أن نقحم أنفسنا فى دراسة حياة دستوفسكى يجب أن نعرف خفايانا ، لأنه لن نجد لنا يده ليقودنا عبر هذا الطريق بوسيلة أو بأخرى . ولن يثبت لنا وجوده سوى ما يترأى لنا من جسده وروحه وملاعبه وقدره من خلال سطور كتبه .

الشبه

يشبه وجه دستوفسكى وجه فلاح ، وينقشر اللون الرمادى فى خديه النافرين فتبدو القسوة فيهما ، وتضخ التجاعيد الفائرة التى خطتها سنون طويلة من الشقاء ، وقد شد جلده الجاف على عظام وجهه ، وغاض منه اللون والدم وكأنما امتصته مصاصة دماء عاشت على دمائه عشرات السنين . وفى يمين الوجه ويساره تنوءان هما البروز التقليدى لعظام الفك المميز لقومه ، ويحنى شاربه الخفيف ولحيته المشمة تحتهما فأحزينا وذقنا رقيقة .

سينت ملامح دستوفسكى من لون الأرض والصخر والغابة ، فبدت منظرا بدائياً حزيناً . ويتميز وجهه اللصم بلون قاتم أقرب ما يكون للون الأرض ، فهو وجه فلاح مسطح غاض لونه وخبا نوره ، مجرد قطعة خالقة من « الاستبس » الروسية تركت على مرتفع لتجف . وحتى عيناه اللتان تتألفان فى محاجرهما تعجزان عن إشعاع ضوء ينير المحيا الجامد، لأن إشعاعهما يتجه للداخل فإذا ما أطبقت الجفون أصبح الوجه مجرد قناع ليت ، إذ ينعدم الشد العصبي الذى يضفى نضرة الحياة عادة على الوجه فيتحول إلى سبات لا حياة فيه . وإذا نظرنا إلى هذا الوجه فإن أول شعور يصدمنا هو الاشتزاز الذى سرعان ما يتلاشى رويداً رويداً ليحل محله افتتان متزايد . إذ تتوج وجه الفلاح الضيق جبهة ناصعة البياض عالية تتحكم فوق الظلال المظلمة ، وتشرف جبهته المنحوتة من مرمر على الجلد الطفلى اللون ولحيته الهزيلة القاحلة . فكل أشعة النور التى تضيء الوجه تتجه لأعلى فتتجهصر نظرتنا فى الجبهة المريضة فنخطئ بقية معالم الوجه . وتزداد الجبهة عظيمة وتألنا كلما فلتت السنون والمرض فعلها فى تقاطيعه ، فتبدو سامقة كالمسوات بييدة المنال فوق جسم أضناه المرض ، فأصبح رزماً خالداً لا تنصير الروح على الشقاء الأذى . ويظهر هذا الانحصار أشد وضوحاً فى القناع الذى صنع لدستوفسكى بمد موته

وجفونه مسبلة فوق العيون المضناة وأصابه قابضة على الصليب الحشبي المتواضع الذي وهبته إياه فلاحه أيام تقيہ . وحتى في هذا القناع تنير الجبهة بقية تقاطيع الوجه التي فارقتها الحياة كشمس مشرقة على أرض دهمها الظلام ، فتكشف لنا رسالته التي تنسم بها جميع أعماله . وهي رسالة الروح والإيمان التي خلصته من أغلال الحياة الأرضية . وتزايد عظمته كلما تعمقنا مصيره ، ولم يكن الوجه في خيائه أكثر تعبيراً منه في مماته .

مأساة حياته

« لا يخطر على بالك ما يكلفه تحقيقه من دم »

« داني »

إن أول ما يطالنا عند اقترابنا من دستوفسكي هو شعور يجملك لا تقبل عليه . ولكن سرعان ما يتعبه اقتناع تام بمظلمته . من النظرة الأولى للوجه نستشف مصيراً عادياً كسجنته القروية ، ومن البداية نعتقد أن حياته حياة شهيد طويلة لا معنى لها . سلبه الفقر حلاوة الشباب وهدهو الشيخوخة وأمنها ، نخر الألم عظامه ، وأفنى الحرمان هيكله . وتحت ضغط أعصابه المشتعلة ارتعدت أطرافه ، إذ كانت نوازع الرغبة تشعل عواطفه فلا يخطئه عذاب ، ولا ينجو من استشهاده في سبيل ما يعتقد . والغضب يلاحقه في عداوة مريرة ، فإذا ما رجعنا البصر في حياته تبين لنا أن القدر كان قاسياً معه لأنه يتحتم انزعاج شيء من هذا الكائن الحي وقد قسا القدر ليتغلب على قوى لا تقل عنه عنفواناً ، فقد تجنب دستوفسكي الطرق السهلة التي سار عليها الكتاب العظيم للقرن التاسع عشر . كان ألموبة القدر ، يقاوم إلهاً ، كل ما يبتغيه هو قياس قوته مع الأشد . ويجب أن نعود إلى العهد القديم ، إلى أيام الأبطال كي نثر على نظير لستوفسكي . وفي قصة رحلته عبر الحياة لا نجد شيئاً جديداً ولا حتى أثراً للراحة التي ينالها متوسطو الحال من البشر . فقد كان عليه أن يصارع ملائكة الرب كما فعل أيوب ، وأن يشور مثله على الرب ، بيد أنه كان يضع نفسه أمام الأبد . ولم يسمح له قط بالتأكد من نفسه . ولم يمنح ساعة فراغ ، إذ كتب عليه دائماً الشموخ بوجوده أمام الله عز وجل الذي يتمتع في حب ورحمة . ولم يجد لحظة من راحة أو سعادة ، لأن الطريق الذي انتهجه لرحلته ينتهي إلى الدنيا التي لا نهاية لها .

وأحياناً يبدو أن الجحى الذي يسيطر على حياته قد لان ، وأنه على وشك الغفو .

عن فريسته لتسلك الطريق السوى . ولكنه بمجرد أن يمضى فى سبيله ويتصل بأمثاله من بنى البشر نجد أن يد المنتقم قد قبضت عليه ، ودفعته ثانية إلى الشجرة المشتعلة ، فيرتفع عالياً ليهوى إلى أسفل سافلين لكي يعرف نهايات النشوة العارمة واليأس . ونجده محلقاً فى أعلى ارتفاعات الأمل حيث تقف وتتجسطم القوارب الضعيفة فى محيط اللذة ، فيتردى فى حمأة الشهوات حيث يحطم غيرة الآلام . وهو فى الوقت الذى يشعر فيه بالأمان ، نجده سمث أوب - عرضة للهلاك محروماً من الابن والزوجة ، مصاباً بشتى الأمراض ، محترقاً منبوذاً ليمكن من تبرير أعماله أمام خالقه ، وبشورته الدائمة وأمله الذى لا يخبو يحمل دليلاً متجهداً لإيمانه الذى لا يفتر . وهكذا يبدو فى هذا العصر المتقلب شخصاً فريداً قادراً على أن يثبت أن أفراحاً وآلاماً عارمة لازالت تعترضنا . ذلك هو دستوفسكى الذى تدفقت من كيانه قوة إرادته . ولقد يتخلص جسمه المريض الضعيف حتى لتجد بين الحين والحين صرخة ألم حادة مسطورة فى رسالة له ، ولكنه يتغلب على الثورة الموقوتة بقوة من الروح والإيمان .

وقد تبين دستوفسكى العاقل المتطلع إلى الله اليد التى تصيبه فى صحته ، كما تحقق من قدره المؤلم وما ينجبه له من مأس . ومن خلال رغبته الجامحة تحول الحب إلى ألم ، فلون الحفنة التى عاشها وكسا دنياه بظلال قاعة من المذاب الذى قاساه . رفعت الحياة دستوفسكى عالياً ثلاث مرات لتلقى به إلى الحضيض ثانية ، وعندما تسمى إليه الشهرة نلقاه شاباً يافماً . فكتابه الأول يرسل اسمه رناناً فى الخافقين ، ولكنه لا يلبث أن يغيب فجأة فى حمأة النسيان حين يلتقى به فى غياهب السجن فى سيبيريا ليقضى فترة الحكم « كاتورجا » ، فإذا ما ظهر ثانية من العدم يفاجئ روسيا بمؤلفه « منزل الموتى » الذى يعصف بكل ما أمامه ، حتى القيصر أبكته . مادة الكتاب ، بينما التفت روسيا الفتاة حوله . ويهتدى دستوفسكى إلى جريدة تبلغ صوته إلى الشعب الروسى ، فتنشر له بعض رواياته الطويلة بينما جسمه يمانى آلاماً عظيمة . وكانت الديون والمتاعب تفتابه ، ثم يطرد بعيداً عن موطنه والمرض

ينشب نابه في لجه ، فإذا هو يصبح متجولا يحيط في بلدان أوروبا وقد نسيه مواطنوه . ونجاة بعد سنين طويلة من العمل والحرمان يرتفع دستوفسكى فوق سطح حياة الفاقة والإهمال والأسى ، بعد أن أثبتت خطبته في حفل بوشكين أنه سيد فنه ، ونبى قومه . ومنذ هذه اللحظة لم تنب شهرته مرة ثانية ، ولكن بدأ أخرى ترتفع لتخطمه . ولم تنجر موجات الحماس والشهرة إلا حول كفته في اللحظة التي لم يعد للقدر ما يأخذه منه . لقد نالت القدرة الحكيمة كل ما تنبنيه بعد أن استخرجت منه كل ثمين من ثمار العقل ، ثم توسد الجسم الفارغ فوق حفنة من التراب .

هذه القسوة هي التي جعلت من حياة دستوفسكى عملا فنيا ومأساة ، وكل ما أبدعه كفنانون يعتبر رمزاً لكيانه ، إذ أنه يتفق والشكل الذي سار عليه قدره ، فهناك نجد مصادقات غريبة وملابس وانمكاسات غامضة لا يدركها تمثيل ولا تفسير . فقد ولد دستوفسكى في ملجأ معد لملاج العمال ، فتحدد بهذا مكانه في العالم من الساعة الأولى لمولده ، فهو دائما مشئت ، مكانه بين النبوذيين في أسواق الحياة . فما كان الصقه وأعلمه بالآلم والحزن والموت حتى النهاية ، ولقد مات في أحد الأحياء الفقيرة في بطرسبرج بمنزل صغير في الدور الرابع . ولم يحطه سوء طالعه قط ، ففى خلال رحلة حياته البالغة تسعة وخمسين عاماً حافظ على علاقته ورفقته للبؤس والفق والمرض والحرمان ، ولم يفارق مشغل الحياة أبدا .

إن قسوة تربيته سحقت سجيته للتأمل ، أمضى سنته الأولى في مصحة بالمنزل في موسكو حيث شارك أخاه في حجرة صغيرة ومن السخرية أن تحدث من طفولته إذ أن كل ما يمت للطفولة انعدم بالنسبة لحياة الصغير « فيدور » ، ولم يذكر دستوفسكى هذه الحقبة من حياته لأن ألقته تمنحه من استثارة المطف ، وحيث يجد الشعراء في طفولتهم ما يرجعون إليه من ذكريات حلوة أو أسف سعيد نجد أن ملادة رمادية قد أسبلت على هذه الحقبة من تاريخ حياة دستوفسكى . ومع ذلك فصنرى الكثير من سنى حياته الأولى إذا ما نظرنا إلى الميول الدامسة

لأطفاله الذين خلفهم في كتاباته، فلربما كان يشبه كوليا في «الإخوة كرامازوف»، ذلك الولد الذي كانت تملؤه الرغبة ليصبح عظيماً، ويحدوه شوق حارم إلى تعجل نموه (الذى يتحمل الآلام عن الجنس البشرى). وكأن قلبه كأس مليء وقد طفا الحب فوق حافته، ولكنه مثقل برغبة هستيرية كي لا يشي بنفسه مثل «نيوشكا الصنير»، ومرة ثانية تبدو لنا لمحة من دستوفسكى في شخص «اليوشكا» ابن القبطان السكير الذى كان يمانى كثيراً من العار بسبب حياته المترلية الفقيرة، ومع ذلك كان دائماً متيقظاً للدفاع عن قريب له.

وبمجرد أن تخطى هذه الدنيا المظلمة، انتهت طفولته وأصبحت في حكم الماضي، ووجد ملجأ في دنيا الكتب، هذا الملجأ الخالد لجميع الساخطين والنبوذيين، وهى دنيا مقنونة محفوفة بالأخطار، وكمن الليالى قضاها وأخاه يقرآن نفس الكتب، في هذا الوقت لم يكن يرضى دستوفسكى شئاً فيما يخص ميوله، فكانت أبرا النوافع تتجسم له في شكل رذيلة، ومع أنه ممتلئ بحماسة للإنسانية، إلا أنه كان خجولاً منطوياً على نفسه فى أمى، جمع بين النار والجليد في وقت واحد، توتره رغبة ملحة للمزلة، فهو يتخبط دون هدف بين الرغبات ويكشف كل طريق إلى الحزن الذى تسكن فيه نفسه خلال سنى الشباب، فهو دائماً مضطهد يحملوه الاشتزاز وسط السرور، ويضججه شعور بالخطأ، زمت شفتاه دائماً، قضى بعض السنين الباهتة في مدرسة الهندسة، وهى باهتة لأنه لم يكن له فيها أى أصدقاء، ولأنه كان قليل اللورد النقدي بين تلاميذ يحرقون ما يفيض من النقود التى تسيل في أيديهم. ومثل أبطال كتبه، يعيش دستوفسكى كراهب يمضى أيامه حالماً، في تفكير عميق، ولا يصحبه سوى ما يشغله من أفكار وتأملات، وفي هذا الوقت لا يجد منفذاً لأطباعه، يترقب ويجلس في مأواه حتى تفرخ قواه.

وبشعور تخالطه اللذة والخوف، يحس أن قواه بدأت تؤتى أكلها في أعماقه، فهو يحبها ويخشها في آن واحد، يخاف أن يتحرك فيضل هذه الطرق الدقيقة، الناعمة. ولذا يمضى عدة سنوات في حالة من السكون والصمت، يستتريه المخاوف

وتمحوه رغبة في الموت ، وطالما غشاها الرعب من الدنيا الخارجية ومن نفسه، ويرتمش كلما تأمل القوضى التي تتمثل في صدره ، ولكي يقضى حاجاته المأجلة نراه يسهر الليالي ليترجم قصة « أوجيني جرانديه » لـ « بلزاك » وقصة « دون كارلوس » لـ « لشيلر » ، وييمثر النقود التي تصله إرضاء لزوجاته في الصدقات والتناقضات ، ومن واقع هذه الأيام يتبلور شيء في بطنه ويتشكل ، وتولد من خلال هذه القوضى في المواطن والتأمل أول ثمرة لخيلته، وهي قصة الفقراء (الساكين) .

وقد كتب هذه التحفة الخالصة سنة ١٨٤٤ وهو في سن الرابعة والمشرين ، وهي دراسة للطبيعة الإنسانية سطرها بحماس أكثر الناس شعورا بالوحدة (بحرارة متوقدة أو بالأحرى بالموغ) .

كان فقره منبع خضوعه المشول عن تكوينه ، وأعظم مدخرات دستوفسكي كان حبه للعدا ، بقوة لا حدود لها مع الآخرين أضيق على مؤلفاته البركة . ويتأمل دستوفسكي صفحاتها في اضطراب وقد ارتاب في أن بصفتها سؤالاً إلى القدر ، لعل جوابه حاسم الأمر في حياته . ولم يسلم النسخة النهائية لنشره « نيكرا سوف » إلا بعد تدبير وإيمان .

وعمر يومان دون جواب ، ويجلس دستوفسكي في بيته وحيدا متفكراً يعمل طوال ساعات الليل حتى يخبو ضوء الصباح ، وفي الرابعة صباحاً يندق جرس الباب دقاً عنيفاً ، فإذا ما فتحه وجد أمامه « نيكرا سوف » الذي يطوقه بذراعيه وهو يهتف مغمماً بفرحة صارخة . فقد قرأ مع صديق النسخة الخطية طوال الليل وهما يضحكان آناً ويكيان آناً آخر ، وأخيراً لم يجدوا مفرأ من الحضور لتقبيل المؤلف .

كان رنين الجرس في هذه الليلة أول تجربة حيوية لدستوفسكي في حياته ، إذ كانت بمثابة بشرى بشهرته . جلس الأصدقاء يتسامرون ، ووراء كل حقيقة من الفسوة يتهدهد الشفق الرمادي بالإغواء ، بينما يلهم البرق من عين السحب .

فبكل مرة يرتفع دستوفسكى فيها عاليا يدفع الثمن بسقوط محتوم ، كما يعقب كل لحظة من الرفعة بدقائق لا عدد لها من التعب والهأس . هذه الهالة البراقة التى طوقها ببلينسكى هذا الصباح قد ضغطت على رأس دستوفسكى ، وأصبحت أول حلقة من سلسلة العمل الشاق التى كان عليه أن يجرها خلفه بقية حياته . « الليل الأبيض » هو الكتاب الأخير الذى كتبه بحرية وفى نشوة الفرح المبدع ، إذ كانت الكتابة بالنسبة له بعد ذلك وسيلة للميش ، وسيلة لتصفية ديونه وتسييد متأخر عليه ، لقد رهن سطرأ قبل كتابته ، باع الطفل قبل مولده . فكان مقيداً فى مركب الأدب ، وكانت صيحاته للحرية تتردد كل أيامه ، ولم يحله من هذه الأسفاد التى كانت تقيده سوى الموت .

ويعجز أن أنهى قصتين قصيرتين ، جلس لرسم خطوط قصة طويلة جديدة . ولكن القدر الذى يرقبه دائماً يرفع أصبعه منذراً ، فلا يجب أن تسير الحياة بهذه السهولة ، بل فرض على دستوفسكى أن يسر أغوارها ، ولكى يفعل ذلك فإن الله الذى يحبه وضعه موضع اختبار .

ويقرع جرس الباب مرة ثانية فى ظلمة الليل . ولم يكن القادم حبيباً يحمل أنباء الشهرة المقبلة ، بل هو الآن صوت القدر . فيفتح الباب ويقتحمه الضباط والقوازي ، ويلقى القبض على دستوفسكى ، وتشمع أوراقه ، ويقضى أربعة أشهر من اللوعة فى قلمة « بيتربول » دون معرفة السبب الذى من أجله يعانى آلام السجن . فهو منهم بأنه قد شارك فى مناقشة مع بعض أصدقائه الثائرين ، هذه المناقشة التى جسمت وأصبحت معروفة باسم « مؤامرة بترشفسكى » ، ولا شك أن القبض على دستوفسكى كان يعزى لسوء فهم ، وعلى الرغم من ذلك فقد صدر عليه أقصى حكم للقانون « الإعدام رمياً بالرصاص » . تجمع كل قدره فى لحظة من الزمن هى أكثرها تحديداً ، ومع ذلك كانت أكثر لحظات البقاء ثروة ، وفى لحظة لا تنتهى تلاقي شفاء الحياة والموت فى قبلة حارقة . وفى التجبر يساق مع التهمة عشر من إخوانه بعد أن يخلعوا كل ملابس عدا قمصانهم ، ويقيدون إلى

الأعمدة وتعصب عيونهم . وينصت دستوفسكى لسبح حكم الموت يقرأ بصوت مرتفع ، وتندق الطبول . ويضغط مستقبله كما هو الحال في قبعة ملائى بالتناقضات ، ويأس غير محدود ، ورغبة لانهاية للحياة ، عندها يرفع الضابط يده ويلاحق بقهقهة يبيضاء ليقرأ عفو القيصر ، ويعلن أن الحكم قد خفض إلى الاشغال الشاقة المؤبدة في سيبيريا .

عندها يسقط دستوفسكى في حمأة من النسيان بعد اللمحة الخاطفة من الشهرة التي لاقاها في شرح شبابه ، خلال أربع سنوات يحتجب أثقة خلف أكداش من خشب البلوط ، وفي حزن وحرمان يشطب يده أيام السنوات الأربع لأسره يوما بعد يوم ، معظم مرافقيه مجرمون ولصوص وقتلة ، حرفهم تحت الرمر وحمل الأحجار ، وإزالة الثلوج التراكمية . الكتاب الوحيد المصرح له بمصاحبته هو « الكتاب المقدس » ، الحيوانات التي تؤنسه كلب حقير ، ونسر مهيفض الجناح .

ولمدة أربع سنوات يقضى دستوفسكى وقته في « منزل الموتى » ، وبين عالم الإجرام ظل نسيا منسيا وسط الظلام بلا اسم . وفي الوقت الذي زعت عنه الأفعال وخلف وراءه عالم السدود صار رجلا آخر إذ اضمحلت صحته وتبخرت شهرته في الهواء ونحطم كيانه ولم يبق له إلا رغبته في الحياة كما هي غير منتقصة ، بل زادت إشراقا عن ذي قبل . كانت نار الحماس مشتعلة في جسمه الرقيق ، كان عليه أن يقضى سنوات أخرى قبل العودة من سيبيريا إلى روسيا ، وخلال هذه الفترة لم يكن يتمتع إلا بنصف حريته . ولم يسمح له بنشر سطر واحد من مؤلفاته . وفي فترة نفيه وقد حطمه اليأس والوحدة يتزوج زواجه الغريب من امرأة عليله شاذة الأخلاق تبادل له حبه العطوف بمقد . وتحتفى عن بصرنا مأساته المظلمة التي تكمن وراء تضحيته ، ولو أنه قد سمح لنا بإلقاء نظرة على البطولة الهائلة التي كانت ملهمته في قصة « مجروح ومهان » ..

يمود دستوفسكى لبطرسيبورج رجلا مجهولا ، تركه ناشره الأدبي وتفرق عنه إخوانه ولكنه يجاهد مرة ثانية بشجاعة ونشاط ليخرج من هذه الأمواج (م ٧ — البناء النظام)

التي تهدده بالفرق ويلوذ بالنجاة ؛ وتوقف قصة « بيت الموتي » ، هذا السجل الغريب من الحياة وسط المجرمين ، روسيا من مخود الشفقة الفائرة عندما تتحقق الأمة في رعب بأن وراء هذه الطبقة من الدنيا المصادفة التي نعيش فيها عالماً آخر من الجحيم يقاسى فيه ما كنوه أقسى صنوف الشقاء . وتنفذ صوت التهم خلال أسوار « الكرملين » فيبكي القيصر مما يضمه الكتاب وتصبح الشقاء باسم دستوفسكى . وفي عام واحد لا تعود إليه شهرته فحسب بل تعود أقوى وأرسخ مما كانت ، فيؤسس مع أخيه جريدة يكاد يدبجها وحده ، وإذا الشاعر قد أصبح مبشراً والسياسى داعية ، ويسرع به النجاح بعد اتساع انتشار الجريدة ويضع الخطوط النهائية لقصته وتظهر السعادة في أفقه مرة أخرى ، وتبدو حياته وكأنها ثابتة على أرض صلبة ، لكن القوة الناشئة التي تحمكت في مصير هذا الرجل تتدخل ثانية لتقول : لم يحن الوقت بعد !

عذابان أرضيان لم يتعرض لهما حتى هذا الوقت : عذاب النفى للخارج ، والمشاكل اليومية لسد الحاجيات الأساسية للحياة . إن سيريا و « الكاتورجا » أسوأ وصمة في وجه روسيا ليست سوى جزء من الوطن ، وعليه فيجب أن يمانى حين الرحالة للالتجاء إلى خيمة قبيلته ، ومرة ثانية عليه أن يفوص في أنوار النسيان . أوقفت الجريدة وكل مصدر هذا المنع سوء الفهم ، ولكن آثار هذا التدخل في نشاط دستوفسكى كانت لا تقل تدميراً عن التدخل الأول ، وتماقب الضربات قتموت زوجته ويتبعها شقيقه الذى كان أhez صديق ومساعد له ، وتسكدس عليه ديون أسرتهين قتهبط كاهله ، ويعمل ليل نهار محاولاً سد طلبات الدائنين ، فهو يكتب وينشر مؤلفاته ويقوم بطبعها بنفسه حتى يوفر للمال لينقذ به شرفه وحياته ، ولكن القدر كان أقوى منه فلا يتمكن من الوفاء بالتزاماته ، فيفر كمجرم تحت جناح الظلام إلى بلد غريب .

هكذا يبدأ تجواله في أوروبا كن حكم عليه بالنفى ، والأيام الطويلة القاسية لانقصاله عن أرض روسيا التي كانت تعنى كل شيء له تمجس روحه بين حاجزين

أشد ضيقا مما عانى أيام « الكاتورجا » ، ومن الصعب أن يتصور أحدكم قاسى هذا الكاتب الروسى العظيم ، أعظم عبقرى فى جيله إبان انطلاقه هائما على وجهه بنير هدف من بلد إلى آخر .

وكان لفقره المدقع يجد صعوبة فى الحصول على « سكن يأوى إليه » ، بينما الصرع يحطم أعصابه والدين والواجبات تنتقل به من شقاء إلى شقاء ، وصعوبة فهم الناس له والحجل يدفعانه من مدينة لأخرى . فإذا ما أثار حياته شعاع من السعادة نجده من فوره خلف السحب المتجمعة . وتصبح سكرتيرته الصغيرة أنا جريجورىفتنا . زوجته الثانية ، ولا يلبث الموت أن يختطف أول أطفالها نتيجة لضف لموا الحاجة التى تلاحق خطوات أبويه ملاحقة كلب أمين ، كانت سيرا آلامه الموقوتة أما فرنسا وألمانيا وإيطاليا فكانت جحيمة . ولقد يبدو اجترأ أن نحاول رسم صورة لحقيقة هذه الأساة ، ولكننى كلما طوحت بى الصدفة إلى أحد شوارع درسدن الحقيمة ذات الساكن التى لا يمكن سكناها مر بخاطرى دستوفسكى وقد لجأ لأحدها ، مجرولا من كل تجارها السكسون . ثم أتصوره فى غرفة بالدور الرابع فى وحدة غامرة . لم يعرفه أحد خلال سنى منفاه ، وعلى بضعة أميال فى « نورمبرج » كان يعيش نيتشه ، الرجل الوحيد الذى كان بوسعه أن يقدره ويفهمه وريتشارد واجنر ، هبل ، فلويد ، جوتفريد كيلر ، ماصروه الذين كانوا قريين منه ولكنه لم يكن يعرف عنهم شيئا كما كانوا يجهاونه تماما .

وحينما كان يعيش فى درسدن أو جنيف أو باريس فى حجرة العمل تقوده خطاه إلى نفس الهاوى فى ملابس رثة كالحيوان الخطير المفترس .

كان يجلس فى المقهى أو التادى ليقرا الصحف الروسية ، لأنه يود أن يحس وجود روسيا وطنه ويسعده مجرد رؤية حروف الكتابة الروسية وما تحمله الكلمات الحبيبة من ذكريات .

وأحيانا ينهب دستوفسكى إلى متحف الرسم ، لامن حب خالص للفن

ولكن لينق جسمه في الأيام الباردة . وهو لا يعرف أحداً ممن حوله ، لكنه يكرهم لأنهم ليسوا من الروس . فهو يكره الألمان في ألمانيا والفرنسيين في فرنسا . فقلبه في روسيا وإن كان جسمه في مكان آخر ، وهو لا يتبادل كلمة واحدة مع من معه من الألمان أو الفرنسيين أو الإيطاليين . والمكان الوحيد الذي يعرفه فيه الجميع هو المصرف المالى حيث يظهر بوجهه الشاحب لأيام طويلة يستعلم في صوت يهتز خوفاً هل وصله أى تحويل من روسيا ؟ مجرد المائة روبل التى كان يذل نفسه لاستجدائها من الغرباء . وكان الكتبة يظهرون بسأهم لمجرد ظهور المجنون الفقير المتفائل دائماً في صفوف المنتظرين .

ورهن عند المرابي كل ما وقع تحت يده ، حتى سرواله . رهنه ذات مرة ليرسل إلى بطرسبرج رسالة لها من القوة ما يبعث في نفس من يقرأها هزة عنيفة ، وتتردد نغماتها بين حين وآخر في خطابات ، وكثيراً ما يقرأ الإنسان في خطابات هذا الرجل العظيم تلك العبارات المتملقة التى يطلب فيها النقود بإلحاح عند الحاجة مستجيراً باسم المسيح دائماً أبداً ، ليستجدى حفنة من روبيات لقيمة لها .

يهاجمه الصرع ويتربص به ، وتهده صاحبة المنزل يعاونها البوليس بأخذ الإجراءات إن لم يسدد الأجر ، والقابلة تطالبه بإلحاح بأجرها . بينما يصور دستورفسكى الشخصيات الإنسانية لحياتنا الروحية في كتاباته « الحرية والعقاب » ، المجنون ، والأهبل ، والمقامر . . تلك الأعمال الخالدة في سجل القرن التاسع عشر . إنه يجد في العمل خلاصه وعذابه ، وهو يعيش في قصصه في روسيا أرض وطنه ، ويضعف في أوروبا كما في « الكاتوجا » تماماً . ولهذا يتفمس في العمل بكيانه لأن العمل فعل القوى والمسكر ، كما أنه وسيلة لشد أعصابه ، وفي نفس الوقت نراه بعد الأيام متى يعود إلى روسيا ؟ كما كان يفعل في سجنه . وقد يكون شجاعاً إذا أعوزه الأمر ، ولكن أمله . . الوطن ، الوطن ، الأولاد . . أخيراً روسيا ، روسيا . . هذه صرخته المتكررة في يأسه القاتل . ولكنه لا يمكنه

المودة بعد ، إذ يتحتم عليه أن يبقى من أجل عمله ، فيجوس الشوارع في الخارج
يائسا ، ويقاسى في صبر دون أن يجأ بالشكوى ، ويسكن راضيا منق الحياة قبل
أن يطلب أقصى درجات الشهرة الخالدة . أفنى الحرمان جسمه ، وترك المرض
آثاره المدمرة على صحته ، فهو يستلقي لأيام في نصف غيبوبة ، فإذا ما زال عنه
المرض ذهب إلى مكتبه مرة ثانية ، ومع أنه بلغ المحسين إلا أنه نال خبرة من
عاش دهرأ . .

عندئذ ، وأخيراً وقد أو شك على الفناء ، يتكلم القدر فيه كلمته مرة ثانية :
« يكنى هذا . . » ، وينظر الرب لأيوب . ففى سن الثانية والخمسين يمرد
دستوفسكى إلى وطنه ، إذ احتفظت له كتيبه بمكاته ، فتوارى شهرته شهرة
تولستوى وترجنيف ، ولا تنظر روسيا إلا له . وتجل منه « مذكرات مؤلف »
داعية قومه ، ويكمل المؤلف بما تبقى له من قوته وفنه المتكامل « الإخوة
كرامازوف » الذى يصبح إنجيل المستقبل لقومه . والآن يسمح له بالنظر لقدره
فينال دقيقة من السعادة الأبدية ، إذ يعلم أن بذور حياته قد أثمرت شيئا خالدا كما
حدث له فى الماضى عندما تصالحت الآلام عليه فى لحظة الشدة . وتركز نجاحه
فى هذه الفترة الخاطفة ، ويسلط الله عليه البرق لا ليحطمه بل على العكس ليرفعه
عاليا على عربة من نار الخلود . يدعى كتاب روسيا لإحياء ذكرى « بوشكين »
الثوية وكل منهم ينتظر أن يلقى كلمته . تورجنيف الغربى ، المؤلف الذى انتزع مركز
دستوفسكى فى منزل الشهرة ، يتقدم فيلقى كلمة يقابلها الجمهور باعتدال
واحتمال مؤدب .

وفى اليوم التالى يدعى دستوفسكى ليسانم بقطعه فيتهبيل الفرصة . وبروح
منثوية يلقى بصواقعه الشيطانية بين المجتمعين . فيبدأ فى صوت هادى أجس ،
ولكنه فجأة وبمثل العاصفة تشتعل كلماته فى نشوة وحاس فيعلن مهمة روسيا
للقدسة كقوة عالية للتوفيق القوى والممارسة الروحية . فيخر ساموئيل قديميه
وتشمل المكان موجة انفجار من الفرح الصادر عن القلوب ، فتقبل النساء يديه ،

ويسقط طالب في حالة إغماء ، أما الخطباء الباقون فإنهم يتنازلون عن حقهم ولا يلقون خطبهم ، لاحدود للحماس ، والهالة التي تشتمل حول رأس من لبس حتى اليوم تاجا من الشوك ، أعطاه القدر النصر في لحظة مشرقة أظهر فيها اكتمال مهمته ، والنصر الذي نالته أعماله .

عندما استخرج القدر الفاكهة السليمة بنجاح ألقى بالشرة الفارغة جانباً ، ففي يوم ١٠ من فبراير سنة ١٨٨١ مات دستوفسكى فسرت هزة في الوطن أعقبها فترة من الحزن الصامت ، بمدت تدفق سيل من المتدوين من كل مدينة مها كانت نائية . لم تكن مظاهره مدبرة ، ولكنها صرخة أناس حضروا بحض رغبتهم لكي يقدموا لدستوفسكى التحية الأخيرة ، فكانت قلوب كل من بالمدينة العظيمة تبض بالحب للراقد العظيم ، وجاء إظهار الحب جد متأخر ، بعد أن أهملوا ما يبص فيه عرق الحياة ، وعرضت جثته في مكتبه ليشاهدها الناس فازدحت الشوارع بالآلاف المؤلفة من الجماهير التي جاءت لتبدي احترامها للراحل ، أما عشاق دستوفسكى فقد التفوا حول منزله ليحصل كل منهم ولو على ورده من الورود التي فاضت بها غرفته ، وعندما غاب النهار لم يبق ورده واحدة ، وكانت الحرارة شديدة والشموع توشك أن تنخبو لندرة الهواء ، ومع ذلك فقد تدافع الناس أفواجا حتى كادوا أن يحطموا المنضدة التي وسد عليها الجسد ، وكان اندفاعهم خطيراً لدرجة أن الشمس تغير وضعه وكاد يهوى لولا أن أرملة الفقيد وطفليه المفزوعين وصيبا بجوارها حالوا دون ذلك . خشي الكثيرون نتيجة هذا الحشد الغفير فلم يوافق رئيس البوليس على خروج جنازة رسمية ، لأن الطلبة أرادوا أن يحملوا أغلال السجين بسيريا خلف نعش الميت ، وعلى الرغم من ذلك فلم تحاول السلطات استخدام القوة ورأت أن تحترم الشعور العام بدلا من خنقه . وأثناء المشهد التاريخي تحقق حلم دستوفسكى ولو لساعة ، إذ أتحدت روسيا بروح من الأخوة ، وهكذا انصهرت الجماهير التي بلغت مئات الآلاف وسارت خلفه إلى القبر بشكل غير متوقع ، وقد جمع الحزن بين الأصدقاء والأعداء فاصطلحوا واتحدوا تشغلهم فكرتهم القومية . وأجمع أفراد العائلة المالكة والقساوسة والمال والطلبة والضباط والشحاذون الذين ساروا تحت الأعلام على الحزن والاحترام .

وهكذا في هذه الساعة الأخيرة أنعم دستوفسكى بنعمة التصالح على قومه ، وبقوة عبقرية أمكنه أن يصهر في اتحاد تام — ولو للحظة — المتناقضات الجنونية لهذه الحقبة من الزمان ، وتنطلق تحية هائلة عندما وسدت الجنة في القبر ، فقد امتجر بركان هائل ... اقعجرت الثورة ولم تمر ثلاثة أسابيع على الجنازة ، فقتل القيصر ، وامتلات الأرض برعود الثورة ، واستنارت السموات بالبروق . فقد مات دستوفسكى كما مات بهوفن ، بينما كانت عناصر الطبيعة في ثورة عارمة .

معنى قدره

« وأصبحت سيداً لأشقى وأسعد »

« كليل »

كان صراع دستوفسكى مع قدره بلا نهاية . فأتخذ شكلاً من المقاومة الجينية ، كل موقعة أدت إلى مأساة مؤلة ، وكل تناقض شذروحه إلى درجة الانكسار ، فالحياة تؤله لأنها تحبه ، وهو يحب الحياة لأنها قابضة عليه بيد من حديد، ويرى هذا النابذة أن الشقاء خير مدرسة للمواطن لأنه يحوى أعظم الإمكانيات لتنمية الإحساس ، والقدر لا يخفف من ضغطة عليه فنجد دائماً مدفوعاً إلى عبوديته المتجددة ليكون هذا المؤمن بالحق شاهداً أبدياً على عظمة القدر وسلطانه . فيتصارع معه كما صارعت اللائكة أيوب طوال ليل الحياة البهيم ، حتى جاء الموت ليختطفه والنجم الوردى يفتح ؛ وقد كان دستوفسكى خادم الله الحق الذى يفهم رسالته تماماً ، ويحس القوى العاتية التى لا حدود لها عندما يكون مغموراً كمادته باستمرار ، فيقبل الصليب بشقاء محمومة جافة . فليس هناك شئ أشد ضرورة للإنسان من أن يحنى رأسه أمام وجه الأبد . ورغم أن تقل قدره أفعده إلا أنه يجد القوة ليرفع يده المؤمنة شاهدة بعظمة الحياة وقداستها .

اتصر دستوفسكى على العذاب بقبوله عبوديته للقدر . وبخشوعه وتسليمه أصبح أعظم الأسياد وأكمل الناس تقديراً للقيم منذ الكتاب المقدس ، وازداد قوة لكثرة مقاومته ، كما صهرته ضربات الطرقة على سندان حياته ، فكلما ضعف جسمه زادت روحه شفافية . وكلما تضاعفت آلامه كرجل سهل عليه تفهم الحاجة لآلام الحياة . اعتبر « نيتشه » الحب التسليمى للقدر أعظم قوانين الحياة ثمرة . وقد مكن هذا الحب دستوفسكى من أن يرى فى كل عداوة كلالاً ، وفى كل محنة خلاصاً ، كما فى حال « بليام » عندما تحولت اللعنات لصالح المختار إلى بركة ،

وتطور التحقير إلى تمجيد . فلما كان « بسيريا » يرسف في أغلاله سطر الحنا للقيصر ملقن الحكم الجائر الذى زج برجل برىء إلى سجن مؤبد ، وأغرب صفة غامضة فيه أنه يقبل دأما اليد التى أضاءت إليه . وهكذا كان دائم الاعتراف بمحال الحياة ، وكما قام لازابوس من قبره ، كان دستوفسكى يفيق من موت محقق يومياً ، بعد التقلصات التى تسببها له نوبات الصرع وبينما الزبد يبلل شفتيه ، مجده يردداً نشودة مديح للقدرة الإلهية التى منحته هذه النوبات .

وكما تمرض لإصابة جديدة استيقظ فى قلبه حب متجدد للشقاء ، إذ كان عطشه له لا يرتوى ، وحنينه لتاج الشهيد لا ينطفى . وكما كآل القدر له ضربة تنفس دستوفسكى الصعداء استمداداً لضربة ثانية يتلقاها من نفس اليد يئنارأسه يذى وجسمه يتحطم ، والبرق الذى يصدمه يجمعه كما يكون ، ويحول ما كان يجب أن يقضى عليه إلى ثروة روحية ونشوة خالقة .

ومثل هذه القدرة الفائقة على تحويل شكل التجربة تحرم القدر من الأرض الصلبة التى يرتكز عليها ، بل وتحرمه من سلطانه . فكل ما يبدو كمنقمة للرجل المادى يبدو من خلال عينى دستوفسكى نعمة . وأى امتحان يظن أنه يقضى على الكائن المادى يحيل الشاعر أو الفنان إلى معبدته . والامتحان الإلهى الذى يقضى على الضعيف يجعل نشوة القلب أصلب عوداً عند مقابلة محنة جديدة .

ويعطينا القرن التاسع عشر مثلاً حياً لهذا التفاعل المتغير فى مناسبات متماثلة ، فقد أصيب « أوسكار وايلد » بمثل هذه القارعة . وقد كان كاتباً له شهرته ومركزه الممتاز ، فزاع من عالم المعرفة الذى كان يعيش فيه ودفن فى السجن وسط المجرمين .

فبينما نجد أوسكار وايلد قد حطمته التجربة نجد دستوفسكى يخرج من مثل هذه التجربة كما يخرج المبدع النقي من القرن المتوقد . « فأوسكار وايلد » يشعر

بأن المار الذي غطاه قد قلبه عندما يواجه المجتمع القاسى من اللوردات ، لأنه كان شخصا اجتماعيا بالطبع ، رجل مجتمع تحولت قريزته للأشياء الخارجية . وبالنسبة له كان دخوله السجن عاراً لا يَحتمل ، خصوصاً وأن مياه الحمام الذى يأخذه كانت نفس المياه التى استعملها عشرة من الساجين قبله . ولما كان أوسكار وايلد من طبقة مميزة مترفة فقد كان رعبه من ملاصقته للسوقة تتولد عنه رعشة الأرستقراطى الذى يتحتم عليه أن لا يخشى جنبا إلى جنب إلى جوار العامة .

أما دستوفسكى ، الرجل الجديد الذى يرتفع فوق تميز الطبقات ويشعر بالسرور وليس بالاشمئزاز لمخالطته الجماهير ، فينظر لمياه الحمام القذرة نظرتة لنار مطهرة للروح من المجرقة فإذا ما ساعد قوقازيا على الاستحمام ينثشى فرحاً ، إذ يتخيل أنه يسام فى السر المسيحى لنسل الأقدام .. أما أوسكار وايلد ، الذى كانت كلمة « جنتلمان » تمنيه أكثر من كونه رجلاً ، فكان يخشى أن يظن إخوانه فى السجن أنه منهم .

وهذا الخوف فى ذاته كان يضاعف من عذابه . وكان دستوفسكى يتمدب إذا ما بخل القتلة والسارقون الذين كان يعيش وسطهم عليه بعداقتهم ، لأنه كان يشعر بالتحفظ نحوهم . فكل عجز فيه من ناحية العطف الأخوى كان إساءة للشفقة الإنسانية أو عجزاً إنسانياً . ومع أن اللاس والفحم من نفس المنصر ، فكذلك يختلف قدر كل من الرجلين كما يختلف أثر التجربة فى كل منها ..

وانتهت حياة « أوسكار وايلد » بمجرد خروجه من السجن . وبينما يتحول « أوسكار وايلد » إلى رماد لا قيمة له فى النار فإن نفس النار تحيل دستوفسكى إلى سلاية هائلة . ولما كان وايلد يدفع عن نفسه ضربات القدر فإنه يعاقبه كعبد ذليل ، ولكن دستوفسكى الذى يضم قدره إلى قلبه ومحبه يتملأ على كل هجانه .

ودستوفسكى فى الندوة من القدرة على التشكيل ، فهو قادر على تحويل ما :

كان يتحتم أن يكون طاراً إلى ارتقاء وممو، أما ضربات القدر فذات أثر في مضاعفة قواه . ومن قسوة الأخطار يكتسب الاطمئنان الداخلي ، وتغذيته يريح نفسه ، ويرتقى به إلى أعلى ، وخطاياهم ترتفع به عالياً ، وما يمتدح من المنع لا يتعدى أن يكون تشجيعاً . « سيريا » ، الكاتورجا ، الصرع ، جنون القامرة ، شهواته ، وكل الأزمات التي مر بها أضحت ، بفضل قدرته الهائلة على التحول ، مادة مشرقة لفنه . وكما أن كل المادن النفيسة تستخرج من أعماق اللانجم وسط أخطار ظاهرة أبعد عمقا من الأشياء الناعمة الموجودة فوق الأرض ، كذلك فإن الفنان يمكنه الاحتفاظ بأعظم الحقائق المحرقة بتحقيقه الأخير من أعماق طبيعته المخوفة بالمخاطر الهائلة . ومن وجهة نظر الفن قد تعتبر حياة دستوفسكى مأساة ، ولكن من المظهر الأخلاقي فإنها مكسب لا سابقة له ، إذ تسطر انتصار رجل على قدره وتحول الحياة الخارجية بقوة من النواضع الداخلية ، وفوق كل شيء . فإنه انتصار للقوى الروحية لجسم حطمت الأمراض وأضناه العذاب . ويجب أن لا يعزب عن بالنا أن دستوفسكى كان رجلاً مريضاً ، وأن عمله الخالد قد سطرته أطرافه مرتعشة وأعصابه مخبطة . كان دائماً في حضرة الموت ، إذ كان يقاسى من نوبات الصرع خلال الثلاثين عاماً التي مارس فيها نشاطه الأدبي ، وكانت يد الشيطان تعصره في أي لحظة ، سواء في وسط بيته أو وهو يمشي في الطريق أو يحدث صديقا . وما كان يخططه شيطان المرض حتى في خلال نومه ، وكان من السهل أن ينهكه وهو بعد طفل ، وطالما كان فريسة للهلوسة الفرية . ولكن مرضه المقدس لم يكشف عن ضراوته إلا متأخراً خلال رحلته في سيريا ، ومن هذا الوقت لازمه حتى نهاية رحلة حياته ككل المحن التي ابتلى بها من الفقر والحرمان . ولم يشك دستوفسكى قط من كونه شهيداً ، كما فعل « بهوفن » بالنسبة لسمه أو « بيرون » بالنسبة لقدمه الهيبضة ، أو « روسو » بالنسبة لمتاعب المثانة . ولا يمكننا أن نقول إنه حاول أن يبالغ مرضه جيداً ، وقد نذهب في حدسنا إلى القول

بأنه بماله من إيمان لا ينضب كان يمكنه أن يضم آلام مرضه إلى قائمة ما يجب .
وقد تمكن دستوفسكى من سيادة متاعبه عندما اهتم بها من ناحية فنية وعلمية ،
وهو قادر على تحويل مرضه - الذى هو أعظم خطر يهدد حياته وعقله - إلى
أدق سر فى فنه ، فينتزع منه جمالا غريبا يحبطنا نحن معه اللحظات الجميلة التى
تسبق الصدمة . فالوت فى وسط الحياة يبدو فى أظھر مظهر ، كما يقول دستوفسكى
عنه . . كائن تق طاهر . . وفى هذه اللحظة من التحطيم المؤكد يحبسها وكأنها
سرور متناهى الروعة . وتسرع الحياة لتصبح « ضمير الشخص » وقد وصلت إلى
درجة من الشد تجعلها بالغة فى عنفها . وتعوده مثل هذه اللحظات فى فترات
متفاوتة ، وهكذا فإن التوائى التى وقف فيها مربوطا فى ميدان « سيموتسكى »
كانت دائمة التجدد . وكان هدف القدر أن يمنع دستوفسكى من أن ينسى فظاعة
الفرق بين السكل والدم .

وكما تفيض الخمر على حافة الإناء الذى يحتوينا فإن روحه تفيض من جسمه
مرتعشة ومتجهة لأعلى إلى خالقها . ويسقط شعاع سماوى يضيء الروح الشاردة
فيضمرها بالنور والرحمة من عالم آخر . وتختفى الأرض ، وتبدو موسيقى الكواكب
أكث وضوحاً ، ولكن رعد اليقظة يصدم النظر ويعيد من كان على وشك ولوج
السماوات عنوة إلى دنيائنا التى نحياها . ويصف دستوفسكى فى كل مرة اللحظة
التي تسبق نوبة الصرع وتتخذ كلماته شكل لحن النصر : « أنتم يا من تتمتعون
بالصحة والعافية لا تشكون من النشوة التى نغربها نحن الصائين بالصرع فى
الثانية التى تسبق الصدمة . ولا يمكننى أن أقرر المدة التى أمكثها فى غيوبتى .
ولكنكم يجب أن تصدقونى إن قلت لكم إننى ما كنت لأننازل عنها مقابل
كل مسرات الأرض » .

فى هذه اللحظة المشحونة بالكهرباء يتخطى دستوفسكى حدود الدنيا ليأتى
اللائيائية ، ولكنه لا بد لنا من التاعب القاسية التى يجب أن يتحملها فى اقترابه
الدائى من مرش الرب . ويعقب ذلك سقوطه . وتحول اللحظة البلوزية إلى

ذرات ، ثم يسقط وقد نال التعب من أطرافه وأعصابه ليسقط ثانية على كوكبنا الذى
تقشاه الليل الخالك كما سقط « ايكاروس » الذى حاول الطيران من كريت
فساحت أجنحته الشمسية من حرارة الشمس فسقط فى البحر فى ليل عالمنا
القاحل المظلم .

بينما يشعر وقد بهره الضوء البراق فإذا هو يتحرك بصعوبة فى سجن جسمه ،
وقد أعمته روعة تجلى الرب . كما وأن اختفاء الضوء صدمه بقوة ، فهو يزحف فى
إعياء على أرض البقاء ، وبعد إصابته بالصرع ينشئ دستوفسكى ظلام طالما تكون
حالته على شفا الجنون .

ويصف البرنس مشكين هـ هذه الحالة بوضوح لأرحمة فيه . إذ يلجأ لسريه
وقد تحطمت أطرافه وظهرت فيه كدمات ، بينما لسانه يعصى طاعته ، ويده عاجزة
عن الإمساك بالقلم . وهو فى ضمه هذا وإجهاده يمتنع عن مقابلة أى شخص
يريد أن يراه ، فنقاوة العقل التى مكنته من أن يضبط ألف وحدة فى شكل كامل
متكافئ تتحول إلى ظلام دامس فلا يتذكر أبسط الحقائق ، وتنقطع الخيوط التى
تربطه بالحياة الدنيا التى تحيط به — حتى بعمله — وحينما كان يكتب « المأخوذ »
خرج من إحدى نوباته وقد نسي كل أحداث مؤلفه حتى أسماء أبطاله ، ثم تمكن من
استعادة أحداث الدنيا التى خلقها خياله بدرجات بطيئة ، وأمكنه بصعوبة أن
يعيد إعمال نيران الإلهام .

كتب دستوفسكى أعظم قصصه الخالدة وهو يعانى الفقر والحرمان ، ونوبات
الصرع تهدد كيانه ، وطعم الموت على شفتيه ، فهو يسير على الصراط الذى يربط
بين الجنون والموت بثقة من يسير فى نومه ، ويخلق مؤلفات هائلة فى مسراه .
ومن اتصاله الدائم التكرار بالموت يبرز لنا المرة بعد الأخرى — النشاط العنصرى
الذى يربط الحياة وآلامها بأعظم القوى والعواطف المشتعلة .

يقول « مرزكوفسكى » إن دستوفسكى يدين ديناً عميقاً لمرضه كما يدين

تولستوى بكل شيء لصحته القوية ، وترجع قدرة دستوفسكى على التحليق في عوالم من الإحساس لم يمارسها الرجال الطبيعيون — لمرضه ، فقد سمح له أن ينفذ إلى أعماق الشعور في الأماكن النائرة من الروح الإنسانية .

إن ازدواج طبيعة دستوفسكى وقدرته على اليقظة وسط أحلامه ، والطريقة التي سمحت له كائنه بالزحف إلى أكثر منافذ المواقف الإنسانية تعرجاً ، هي التي مكنته من وصف مكونات الحياة لأحداث المرض وعلاجه ، وشرح كل ما كان مستمعياً وضمه على مشروط الجراح إذ يضمه عارياً على المشرحة .

ويشبه دستوفسكى « أوديسيوس » الرجل ذا الرحلات المتعددة ، رسول الجحيم — الذى عاد من أرض الظلمات وحيداً بكامل حواسه ليصف في دقة متقاعية ما عاناه هناك ، وليؤكد وجود حالة لا يمكن تصورهما بين الموت والحياة ، ومرضه تمكن من الوصول إلى أعلى درجات الفن التي وصفها سكندال بقوله : « مخترع الإحساسات التي لم توصف ، والمواقف الكامنة في كيانات ميكروبات قلما تبلغ كمال نموها بسبب برودة دمنا » .

إن إحساساته السمية المزهقة التي كونها فيه عجزه قد سمحت له أن بدون أبسط مقاطع لغة الروح بمجرد أن تنطس تحت مياه الهذيان ، وإن إحساساته المتوازنة تقوده إلى تركيبات عنيفة لترددات الشعور . وقد أنعم عليه تقود غامض بنعمة النظرة الثانية في اللحظة السابقة للصدمة ، والقدرة على تفهم التسبب بين الأشياء ، ولا شك أن هذا التشكل يحمل كل معاني أزمت الحس .

ودستوفسكى الفنان يتفوق على كل خطر يمترضه لصالحته ، وبهذا يحصل على عظمة متجددة ذات آفاق شاسعة .

ويمتد دستوفسكى أن السعادة والشقاء هما الهدف الذي تسعى إليه المواقف ، ويبتلان كثافة غير متكافئة . وهو لا يصف ما يلاقيه بالمقاييس العادية لحياننا ، ولكنه يستعمل مقياساً يناسب بدوات جنونه .

فالرجل العادى يحصل على أعظم سعادة بالتأمل فى منظر أرضى جميل ، أو امتلاك امرأة ، أو إحساس متكامل متوازن . أما دستوفسكى فإن بلوغه قمة الحساسية منحصراً فيما لا يمكن احتمالها — فى منطقة الموت . سعادته اقْباض أو تقلص والزبد يغطى الشفاه ، عذابه سقوط أو تحطم . وتتميز هذه الحالة دائماً بأنها تبقى على الأرض لمدة لاتذْكر ، وقد ضغطت عليه بسرعة البرق الخاطف فى لحظة من الأمان . هذه الدقائق ترتفع حرارتها للدرجة يستحيل معها الاحتفاظ بها فى اليد لأكثر من ثانية . ويعرف الشخص الذى عانى سكرات الموت الإحساس بالخوف العابر أكثر من الرجل العادى ، ويحس من سمعت روحه طليقة عن الجسد بنشوة أرق مما يحسها من لم يعرف سوى العالم المادى . فإحساس الأول بالسعادة مليء بالنشوة والسرور ، وفكرته عن العذاب مدمرة ، لأن السعادة بالنسبة له ليست مجرد سرور عابر ، ولكنها حالة تبلغ فيها الحرارة درجة هائلة ، حالة من النشوة يشعر معها بالخطر المحدق بشكل قلى لا يَحتمل ، أقرب ما يكون للعذاب منه للسرور ، فالعذاب الذى يحتمله شخص كهذا لا يشبه الخوف الذى يمتزى المخلوقات العادية ، لأنه يعبر الجسر غلظاً الثعب والخوف ليدخل عالماً بارداً وهو باسم ، وليلج منطقة مليئة برغبة من المראה حيث الدموع مغرورة ، والضحك والبسمة الشيطانية أشبه بالسرور تَمْرَضُ المسافر عند كل منحنى يَمْرَضُ طريقه .

ولم يتمكن أحد قبل دستوفسكى أن يكشف عن تجاذب العواطف العارضة يمثل هذه القدرة والانتقال المستمر من النشوة إلى التحطيم ، متناقضات من الفرح والألم .

ويمكن فهم دستوفسكى على ضوء هذا التجاذب ، فهو ضحية الحياة الزوجية ، ولما كان يقبل قدره وهو راض أصبح المصور التحمس لكل ما يناقضه . وتمزى قوة إحساسه إلى احتكاك هذه العناصر المتناقضة ، وبدلاً من أن يترضاها نجده يمزقها إرباً دافماً إياها إلى أهلى عليين أو إلى أسفل سافلين ، فلا يسمح للجرح للتولد عن هذا التمزق أن يبرأ فى الثيران الخافقة .

ودستوفسكى الفنان الذى قدم للفن أعظم رجل ذى شخصيتين ، خير مثل لهذا التناقض عرفته الإنسانية .

وحب المقامرة أحد متناقضاته ، يمثل ازدواج شخصيته فى حالة رمزية . نجده فى طفولته مغرماً بلعب الورق ، وهو من أشد الألعاب ضرراً بالأعصاب . ولكنه لا يعرف رقصة الشيطان التى يجرم اللب إليها حتى يذهب لأوربا حيث «الروليت» الأحمر والأسود، وتبعث فيه المائدة الخضراء فى بادن بادن أو كازينو «مونت كارلو» أعظم تأثير عرفه فى رحلته للغرب ، لأنها تجلب له من السرور أكثر مما يجلب التأمل الحالم فى مناظر الطبيعة ، فالنق والثقافة لها تأثير مغناطيسى عليه ولكن المائدة الخضراء تشد أعصابه وعليه أن يقرر الأحمر أو الأسود ، الزوج أو الفرد ، الحظ أو البوار ، الخسارة أو المكسب . وتركز كل هذه فى لحظة حاسمة ، وبمجرد أن تدور عجلة الروليت تنقابه لحظة عابرة من الشد يتجاذبها الألم والسرور لتجد ما يقابلها من التعارض فى روحه .

فالتحول السهل ، وتعاقب النقيضين ، والحماس المتوازن ، لا تحتمله نفس هذا الخلق نافذ الصبر المحموم .

ولا ترضى دستوفسكى حياة رتيبة تغدق على صاحبها دخلاً مستمراً على الطريقة الألمانية كصانع السجق ، ولا يهيمه أن يثرى عن طريق الحذر والحساب والاقتصاد وإنما يؤثر خطر المقامرة . «الكل أولاً شئ» .

فإذا ما جلس على المائدة الخضراء ، ترقب النفس اتجاه إرادته ، دأمة الإلحاح عليه فيبدو مظهره الخارجى قلقاً ، حتى إذا حانت الفرصة السانحة لحسم الامر ، وجد نفسه مقصراً محموماً ، فتحتد مشاعره ، وكأن أعصابه قد ألقيت مسامير حامية ، ويحس نفس اللشوة التى تسبق نوبة الصراع مباشرة ، أو ما أحسه خلال اللحظة التى لا تنسى فى ميدان سيمو تفسكى .

يلعب دستوفسكى فى هذه اللحظة مع القدر نفس لعبة القدر معه ، فيجر الخط إلى شد مصطنع ، وعندما يكون فى أحسن حالاته أمانا ، يلقى بكل كيانه فى لعبة المجازفة . ولا يلعب دستوفسكى حبا فى الريح ، ولكنه متحمس متعصب للحياة مثل كرامازوف ، فهو يركز كل شيء إلى أقوى العصور لرغبته الجامعة للتسمم ، فهو يود أن ينحنى من أعلى الهاوية ليتأمل الأعماق من عل ، لأنه يحب خليج الحياة الذى لا قاع له ، وهو يمشق لجح الحياة .

يهره شيطان الخط عند نوبته ، وفى خشوع مجنون يسبح بحمد القوى الجبارة التى تفوق قواه ، وطالما يدعوا بروقها القاتلة على رأسه من جديد . ويتحدى دستوفسكى المنامر القدر فيجازف بكل شيء . كى ينجى منتهى التسمم المصيب ، والألم الميت ، والشعور الشيطاني بالخوف من العالم كافة . وحتى إذا ما ارتوى من السم النهي وبلغ مناه ، فطشه لا يرتوى ، بل هو يحن من جديد للحريق المقدس . وكما هو الحال فى كل ما يتعرض له من إحساسات فإن حبه للعقارة يدفعه لحدود الرذيلة . هذا السلاق لا يتوقف عند حد ، ولا يبدى الحذر أو التفكير فيما تقدره هذه الرغبة الجامعة .

كتب مرة يقول : « فى جميع أطوار حياتى تخطيت جميع الحدود » ، والآن فإن تخطى دستوفسكى هذه الحدود هو ما يخدم فنه كفنان . ولكنه الخطر الداهم على دستوفسكى الرجل ، الذى لا يقف أبدا عند الحدود التى يخطها القانون الخلقى البرجوازى . كما لا يمكن لأحد أن يقول إلى أى حد تخطت حياته الحدود التى يسمح بها القانون العام ؟ أو كم من الدوافع الإجرامية المنسوبة لأبطاله كانت فى الواقع جزءا منه ؟ فقد كان دستوفسكى يمارس لعب الورق وهو طفل بعد ، ولما تقدمت به السن أصبح مثل شخصية المجنون البائس « مار لامدوف » فى « الجريمة والعقاب » الذى يسرق جوارب زوجته ليشتري الخمر ، ثم نجد دستوفسكى ينهب ما فى دواليب منزله ليحصل على ما يمكن الحصول عليه ليلعب « الروليت » . .

تردد دارسو شخصية دستوفسكى فى البحث عن المشابهة بين تخيل دستوفسكى (٨٢ — البناء الضام)

وما سطره عن الخلل العقلي الشهواني في العالم السفلي ، ومن يدري هل كانت « مناكب الشهوة » . . . « سفيدريجا ليوف » . . . « ستافروجين » . . . « فيدور كرامازوف » أحداثنا في حياة المؤلف أو من مجرد نبات أفكاره .

إن دوافع دستوفسكي وشذوذه لها أصولها في حنينه الغريب للفساد والبراءة ، ولكن لا يجب أن نركن إلى مثل هذه الظنون مهما قربت من الحقيقة . إنما المهم أن تبين أن المسيح القديس « اليوشا كرامازوف » جد متقارب من القنبر « فيدور كرامازوف » الذي أضناه جنون الجنس الشهواني . ويمكن القول في ثقة بأن دستوفسكي في شهوته قد تخطى حدود القانون البرجوازي ، وقد فعل ذلك لا بالطريقة المثزاة التي رسمها جوته لنفسه عندما قال بأنه شعر بكل دوافع الأعمال الفاضحة الإجرامية تتمثل في نفسه ، لأن جوته كان في صراع دائم لنزع هذه الدوافع واجتثاثها من جذورها .

فساكن الأوليب يحن للتوافق ، وأعظم ما يبغيه أن يزيل المتناقضات ويهدي من غليان الدم ، ويقوى التفاعل الهادي بقوى روحية ، ويبحث نحو الشهوات ، ويحطم في سبيل الأخلاق كل بذرة قد تعرض فنه للخطر ، وهكذا تضعف مواهبه كما يحدث دائما . أما دستوفسكي ذو الشخصية المزدوجة في كل ما يتصل بالحياة فلا يبنى أن يحصل على التوافق الذي يمتد في قرارة نفسه أنه حالة خطيرة للغاية ، فيرفض أن يتدخل في متناقضاته الموروثة ليدخل عليها « توافقا مقدسا » ، بل يشدها لأقصاها حتى يلمس طرفها كل من الله والشیطان لتكون الدنيا بين نهائيتها . ويجب دستوفسكي الحياة التي لا تنتهي لأنها الشرارة المتكونة من التقاء قطبي ازدواج شخصيته . فالبذرة التي يحملها داخله سواء أكانت حسنة أم قبيحة يجب أن يضبط عليها لأهل حتى تردهر وتثمر في أشعة انفعالاته النفسية ، وهو يسمح لمبادئه أن تردهر وغرائزه أن تنمو بلا وازع ، ولذا نجد أن ميوله الإجرامية قد طويت في أعماق حياته .

يجب دستوفسكي خطاياهم ومرضه ، ويجب المقامرة ، ويجب التطرف

والشهوات ، يحبها جميعا لأنها تكون طبيعة جسده ورغبته في السرور الأبدي .

يحاول جوته أن يصل إلى الحالة الأبولية من الكلاسيكية القديمة المتداهية ، أما هدف دستوفسكى فهو « ديونزى » النزعة ، وكل ما يهدف إليه مجرد كونه رجلا فى أقوى حالاته ، ففلسفته ليست من النوع الكلاسيكى لأنها تستجيب لأى معيار لإفراطه فى كل ما ينيه . « إن الحياة الطبيعية بالنسبة لى هى العيش فى قوة لأنلقى التجربة كاملة بحيث أحسها بنشاط واتعمال ، سواء أكانت حسنة أم سيئة » ، ولهذا السبب لم يقف دستوفسكى عند معدل مرسوم ، وإنما كلّف يسعى للحياة فى أكمل مظاهرها .

وطالما نوقف تولستوى — معاصره — وسط كتاباته ليسأل نفسه هل بهجر الفن ؟ . . هل كتابته فى الحق أم فى الباطل ؟ . . هل يتحكم فى وجوده بتعقل أم لا ؟ . لهذا فقد كانت حياة تولستوى تعليمية ، رسالة فى الخلق الحسن . أما حياة دستوفسكى فكانت عملا فنيا ، مأساة ما حققه القدر ، فلم يعمل يوما لهدف معلوم أو بتدبر ، ولم يتوقف ليمتحن دوافعه ، كل ما فعله هو أنه جعل نفسه أشد صلابة . اعترف تولستوى بنقائصه ، واتهم نفسه بالخطايا السبع القاتلة ، وأمسك دستوفسكى لسانه ولكنه فى صمته كان أبلغ من كل اتهامات تولستوى المتكررة لنفسه .

رفض دستوفسكى أن يحكم على أخلاقه ، فلم يغير شيئا من سلوكه ، أو يحسن من ميوله ، وتملكته رغبة واحدة فى أن يتال القوة . فلم يقاوم السيئ أو ما هو خطر من طبيعته ، بل على العكس كان يحب هذه الأخطار الراكدة لأنها دوافعه ، ويمجد خطاياهم لتكون توبته أعظم ، ويحتفظ بمكانة التقديس لى يتمتع بالإذلال الذى يعقب ذلك بصورة أشد لكبريائه ، ويكون من الحماقة أن نضيق دوعة على العوامل الشيطانية لتخفيه ، تلك العوامل التى هى أقرب التصايف بالقدسات .

ومن الحماقة أن نحاول الاعتذار من سقطاته الأخلاقية ، ولا يمكن افتتار

محاولة شدتها بقوة بالخيوط الموصلة للتوافق البرجوازي الذي يحمل الجمال
المصرى لكل ما لا يمكن قياسه .

«الكرامازوف».. شخصية الطالب في «الشباب الفج» .. «ستافروجين»
في «الماخوذ».. «سفيدريجاليوف» في «الجرعة والمقاب» .. إنهم أسيا دبل منشور
الخطايا . هؤلاء المؤمنون بالشهوات شياطين الرغبة المارمة ، كلهم من خلق
رجل اطلع بنفسه على أخط أنواع الشهوات ، ولكي تكون لهذه الشخصيات
صفة الحقيقة البشعة يتحتم على منشئها أن يكون مملوءاً بحب روحى للدعارة ..

إن حساسية دستوفسكى التي لا تقارن بجملة يعرف كل ما يعت للحب في
صفته للزوجة ، لأنه عرف الرغبة للسكرة للشهوة عندما يقرب الحب منبطحا في
الوحل فينقلب إلى دعارة ، فقد اختبر أسوأ أنواع الحب عندما صارت جريته
شراً ، وتصوره خلف كل تخفية ممكنة ، وطالما ابتسم لكل انفعال عنيف
بفهم عاطفى .

وقد تعرف على الحب في أعنف مظاهره عندما كان مبعثه الشعور الأخرى
للجنس البشرى والأسى لآلام الغير ، ونبذ كل ما هو أرمى . و«عندما ذابت دموعاً»
كل هذه الفرائز كانت جزءاً من طبيعته النفسية ، لم تكن آثار تفاعل كيمائى .
كالتى نجبها في معظم الفنانين ولكنها مقطرة على أعظم درجة من النقاوة .

كل خطيئة رسمها دستوفسكى يصورها ووراءها انفعال جسمى ، وتردد فلى
للحواس . وتبدو معظمها وكأنها خبرة شخصية مشوبة باللذة، وفي تبيرى هذا لا
أعنى أن دستوفسكى كان فاسقا عريدا ، وطالما يقع الجاهلون بشخصية دستوفسكى
ومؤلفاته في هذا الظن . مع أنه كان بعيداً كل البعد عن كونه رجل ملذات شهوانيا ،
لكنه يتقصى صنو كل رغبة . ويمزج أساس التوبة بمنح عجيب من وخز الضمير ،
وإحساس غامض بالغار ، وكما يبحث عن الآلام لذاتها فقد يبحث عن اللذة اللذة . كان
عبدا لدوافعه ، تسترقه قوة القاهرة للتعرف على الأشياء الحسية والروحية ، فهو عبيد
المعرفة الذى لا يرتوى ، الأمر الذى يدفعه لأخطر المفامرات فى أشد المجهل سحقا .

وإذا ما انتاد لرغبات الحس فإنه لا يفعل ذلك بروح النعمة المتبدلة ، ولكن بروح مرحة . فويعتبر هذه النعمة نشاطا حيوانيا ، فيلارس سقطاته المرة ثلث المرة لجردا اكتساب الخبرة . ويماني الشعور العاصف الغريب لخياله ، فينقلب هذا الحشد من العواطف التي تسبق الثوبة إلى معاناة تأنيب الضمير الذي لا مفر منه والتي لا بد معقبا . ولا يستهويه في هذا سوى الخطر المبرح لآلام الأعصاب ، واعتمال الطبيعة داخل جسمه ، فيفشد خليطا عجيبا من وخز الضمير والإحساس الغامض بالعار المقابل لكل رغباته عند الثوبة . كما أنه ينشد البراءة في القضيحة ، والأخطار في الجريمة . شهوته تيه يضيع فيه كل منفذ ، ويسكن في الجسد الله والوحش جنباً إلى جنب ، فإذا ما تمهنا ذلك أمكننا فهم الرمزية في عائلة « كرامازوف » .. ونستطيع أن نستخلص الحقيقة الدالة على أن اليوشا الملاك القديس كان ابنا لفيكتور عنكبوت الشهوات القذر .. فالشهوة تنجب الطهر ، وتولد العظمة .

وقب في الشهوات عن الآلام ، كما تتولد الشهوة بدورها عن الآلام ، فينتج دائما متناقضات المتناقضات . وهكذا يلتشر عالم بأكله بين الجنة والجحيم ، بين الله والشیطان . فيتمنص لجردا اكتساب خبرة بعد خبرة في سقطاته النابمة عن مشاعر عاصفة غريبة متخلفة عن نوبات سرعه . ويمكن سرعظمة دستوفسكى في القلق الذي لا يحده ، وكذلك في الاستسلام لقدرة الزواج بلا مقاومة . هذا الحب المجيب هو منبع شهوته الخالقة ، ولأن الحياة قد أقدمت عليه بوفرة ، وقصحت أمامه آفاقا من الآلام الماطفية ، أمكنه أن يحب كل فظيع وحسن ، مقدس وغير مفهوم ، أبدى النعوض في الحياة . لأن مقياسه هو الخلود ، فيأبى إلا أن يمسك بتيار البقاء كالسيل الجارف ويزيد من سرعته ، وبهذا يضمن هدم تفادى الأخطار التي تلهب أعصابه ، وتعجده الإثارة .

وهكذا زاه قد غذى وبمث جرائم الخير والشر ، والقضائل والردائل الكامنة فيه منذ ولادتها والتي كانت في حالة خمود بدافع من لمحاته ونشوته . ويندفع دستوفسكى للمغامرة بنريزته ، فيضع نفسه دائما في كفة الميزان على

المائدة الخضراء في لعبة الحياة الخطرة حيث تصارع القوى ، لابد من تغيير الأسود والأمر والموت والحياة حتى يستطيع أن يتذوق الحلو المرير من شهوة البقاء حتى النهاية .

يقول دستوفسكي لامنا الطيبة : « لقد أتيت إلى هنا فليك أن تقوديني ثانية » كما قالها جوته من قبله . فهو لا يحلم بتحسين قدره ، أراد تقاديه أو التقليل من نشوة آلامه لأنه لا يبنى الإنجاز ولا التوقف ولا ينشد خاتمة هادئة ، وإنما يصل للحياة من طريق الألم فيشد عواطفه إلى نشوة أشد فأشد ، حتى يحصل على الشعور في أقصى درجاته . فهو لا يبنى التجمد في شكل بلورة مثل جوته ، بل يجب أن يبقى مشتغلاً بكل نفسه يومياً حتى النهاية ليحيى نفسه ، ليجد نفسه من جديد وقد تجسست قواه وبرزت متناقضاته ، لا يبنى أن يقهر الحياة بل يريد أن يحسها ، ولا أن يصير سيد قدره بل على العكس يجب أن يبقى العبد الطمع . وهكذا أقبل راضياً على أن يكون عبداً لربه ، بل أكثر العبيد خضوعاً ، حتى ينال التهم المميت لكل ما هو إنساني . لقد وكل دستوفسكي مصيره إلى القدر نفسه وهكذا اتصم على الصدف الطارئة فكان رجلاً من الطراز الممتاز بتعرضه للقوى الانتهائية .

لقد بحث في شخصه بين صفاء ورقة المنصر ، شاعر المصير الأسطوري ، الساحر الحكيم ، النبي المجنون ، رجل الأقدار ، فيه الكثير من العهد البدائي وشجاعته .

إن الأعمال الأدبية الأخرى لشاهدة على تطور قوى بدائية تبرز على الزمن بمرور التلال المزدهرة ، فالزمن يعيدها حتى ليسهل بلوغ قممها السامقة التي تضرب في أجواز الانتهائية ، أما القسم التي أبدعها دستوفسكي فتبدو شهباء خيالية صخرية عارية قاسية كقمة بركان نائر تسكن فيه شعلة يبعثها قلب دنيانا المتأجج ، فإننا ننهل إذ نحس في مصيره وفي كتاباته أغواراً غامضة لإنسان عالى ، ونحن نحقق في قلبه المتقد نوقن بأننا نخاطب النشاط البشرى الخالد منذ نشأته .

شخصيات دستوفسكى

« لا تؤمن بوحدة الرجال »

دستوفسكى

إن طبيعة أبطال دستوفسكى بركانية كطبيعته ، فكل مخلوق يتم من خالقه .
وجميع أشخاص دستوفسكى على الإطلاق غير مستقرين في هذا العالم ، ونستطيع
أن ننزو رقة إحساسهم في كل حالة إلى مشاكل الحياة العامة . فالعصبي من أبطاله
يشبه المخلوق البدائي الذي لا يعرف من الحياة سوى الانتمالات النفسية ، فيينا
يرددون اكتشافات العلم الحديث تراهم يعرضون مشكلة البقاء ، فقوا بهم لم تبرد
بعد . والمخلوق الكامل غير قابل للتطور ، بينا مخلوقات دستوفسكى غير متقنة
وغير متكاملة وملئمة بالاحتمالات الانهائية . والمخلوقات أبطال بالنسبة له
تستحق الوصف ما دامت لها مشكلات وقد مزقتها الاتجاهات المتباينة إربا ، قراء
يتخلص من شخصياته الناجحة كما يتخلص الشجرة من ثمارها الكاملة النضج .

ويحب دستوفسكى مخاوفه وهي تعذب ، تفصح عن الاتجاهات المتضاربة
في حياتها الشوشة ، فهذا الاضطراب يؤدي إلى تشكيل قدرهم .

فإذا أردنا أن نزن أبطال دستوفسكى فليس هناك طريق أفضل من مقارنتهم
بأبطال المؤلفين الآخرين . فلنأخذ أحد أبطال « بلزاك » كنيل لأبطال الرواية
الفرنسية ، فيجابهنا على الفور جسم محدود بخطوط مستقيمة ، متكامل محصور
داخليا لا يمكن أن نخطئه لأنه تصور بسيط كالشكل الهندسى . وجميع شخصيات
بلزاك صيغت من قس الطينة ، وهى مادة تجعلها تستجيب لنفس الترددات عندما
تختبر في معمل الروح الكيماوى .

وهى عناصر لها خصائص كل العناصر سواء في دنيا الأخلاق أو المادة ،
ومن الصعب أن نسميها مخلوقات بشرية ، إذ أنها لم تخرج عن كونها صفات

تحولت إلى رجال ، مجرد أداة دقيقة لتسجيل عاطفة . ويمكن أن نسمي أى شخصية بالصفات التى تصورناها ، فنسمى راستنيك بالطمع ، وجريو بتضحية النفس ، وفوربان بالفوضوية . وكل فرد من هؤلاء قد امتصته قوى داخلية سيطرت عليه وسخرته لخدمة الماطقة الحاكمة . وينزل كل فرد منهم إلى معترك الحياة كالصاعقة ، مما يحدو بنا إلى أن نصفهم بالإنسان الآلى لدقهم المتناهية فى مقاومة الأشياء ، فهم كالآلات التى يسهل على الشخص العالم بطرقهم أن يحسب عملهم الثمر وقوى مقاومتهم .

ويمكن للتبحر فى أعمال بلزاك التنبؤ برد فعل أبطاله بنفس الثقة التى يحسب بها علماء الطبيعة خط سير القذيفة ، فجرانديه الذى تجسد « هارباجون » يتزايد جيشه للمال كلما زادت ابنته بطولة وتضحية . وجريو ، الرجل الميسور ، جدير إذا ما حلت به أيام حائلة أن يبيع معطفه ليغضى بناته ، ويرهن كل ما يملك ليخفف آلامهن ، لأنه عاجز عن أن يفعل غير ذلك ، فوحدة شخصيته والنوافع التى تتحرك داخل جسده توشك أن تخلق منه إنساناً حياً يتصرف بالطريقة التى يصفها بلزاك .

تشبه شخصيات « بلزاك » شخصيات « هوجو » و « سكوت » و « ديكنز » فى البساطة والكفاح نحو هدف معين ، وهى قابلة للوزن بالمقاييس الخلقية . والأشياء المتنوعة المتعددة الأنوان التى تصادفنا فى هذا العالم وليدة الصدفة أو مجرد أحداث جملة ، فالتجربة متنوعة ولكن الأشخاص متشابهون ، والرواية هى المسرح الذى يتصارع فوقه الرجال والنساء مع قوى الطبيعة الأرضية .

وشخصيات بلزاك تشبه شخصيات الرواية الفرنسية فى كونها أقوى من القوى المعارضة ، فهم يطوعون الحياة بحيث تتفق وروقاتهم أو يتحطمون تحت عجلتها .

ولست شخصيات الرواية الألمانية أمثال ولهم ميستر ، ودرجرون هينريش ،

معتدين بأنفسهم كقرفائهم الفرنسيين ، إذ أن تيارات جانبية تكتنف الشخصيات الألمانية ، ويمكن فهم تكوينها التمس من وجوه عديدة ، وتقوسهم فريسة للصراع بين الخير والشر والقوة والضعف . تبدأ حياتهم في حيرة ومحجب ندى الصباح صفاء خيالهم ، فهم يحسون القوى التي تعمل فيهم وإن لم يتم توافقها بعد ، أولم يتم تسويقها علما ، وإن كانوا لم يتحدثوا بعد إلا أنهم ملهمون برغبة في الاتحاد . وأخيراً تهدف الروح الألمانية إلى النظام ويصاغ البطل تدريجياً ليتفق والمثل العليا الألمانية ، لأن لكل منهم منبعاً واحداً من النشاط لصق بروحه فكنته من لب دوره في المجتمع الإنساني ، وبذلك يصبح غاية في الكفاية . « يترقى الشخص في مياه هذا العالم » كما قال شيلر « فالمناصر التي تجذمت مع بعضها في الحياة تتركز مع الوقت وتقبلور فيخرج الشاب النخام من سنى التجربة وقد أصبح عملاقاً مكتملاً » ، ويبدو البطل خلال الصفحة الأخيرة بسيد النظر نشيطاً في عالم لاعم بالعدالة .

سواء في « در جرون هينريش » أو « هيريون » أو « ولهام ميستر » أو « أوفتر دنجن » تتفق الحياة مع المثل الأعلى ، ولا تتأثر القوى المنظمة بالقوى المتبدلة ، ولكنها تتحد لتبلغ الهدف الأنسى . فأبطال جوته ، وجميع الأبطال التي أبدعتها الأفلام الألمانية تصل دائماً للهدف الذي وضعته نصب أعينها ، فهم يدركون قيمة أنفسهم إلى أقصاها فيصبحون عالمين عمليين يعتمد عليهم ، كما يعرفون كيف يطبقون دروس الحياة التي استخرجوها .

ويختلف أبطال دستوفسكى في كونها لا تحاول أن تلبس ثوب الحياة الحقيقي ، ولا يرغبون في النفاذ إلى الحقيقة : بل يهدفون من البداية إلى التفوق عليها وتخطيها إلى اللانهاية . فصيرم لا يوجد في أى مظهر خارجى ، ولكن له معنى جد خفى . فهذه الدنيا ليست مملكتهم ، فكل حيازة ملموسة ، والقيم ، والألقاب ، والسلطان والمال الحرام مجرد مظاهر براقة بالنسبة لهم . لأن مثل هذه الأشياء لا قيمة لها ، سواء كأهداف (كما هي الحال في مؤلفات بلزاك) أو وسائل (كما يراها الكاتب

الإنسان) فلا رغبة لهم في الانتساب لهذا العالم أو التعلق به أو التسلط عليه .
يبدون أنفسهم ولا يفتخرون عليها ، ولا يحسبون التناجح ولكنهم يستمرون دون
نظر إلى العاقبة . ولطبيعتهم القلقة يبدون لأول وهلة كسالى خاملين ، ولكن
هذا الإيحاء بالفراغ مبعثه مظهرهم الخارجى . لكنهم لا يبالون بالمظاهر وتقلب
بمخلفتهم للداخل ، ويتركز في وجودهم كل حية ونار طبائشهم .

وبالإيحاء يهدف الرومى إلى الكل ، فهو يود أن يحس نفسه وحياته لا مجرد
أشباح هذه الأشياء أو انعكاسها في المرآة ، فهو يغور في القفار ، الخفى والبدائى ،
القوى الممكنة ، الإحساس الواضح بالوجود . وكلما قمقنا في أعمال دستوفسكى
بدا لنا الجوهر البسيط الذى يدفعه إلى التمسك بنحو الحياة ، اليقين الواعى للبقاء
والحنين لا للسعادة أو الألم ، التى هى مظاهر محددة للحياة يدخل فيها التقدير
والتباين .. كوحدة سرور موحد كالذى نحسه عند التنفس .

فشخصيات دستوفسكى تبنى الشرب من المنبع ، لامن المواسير والتوصيلات
التي تمر في شوارعنا ، لأنهم يودون أن يحسوا الخلود اللانهاى بقلوبهم . يهربون
من الحاضر ولا يفتفرون إلا بالعالم الذى لا نهاية له ، كما لا يعرفون شيئا عن
دنيا المجتمعات ، إذ أنهم لا يرغبون في دراسة الحياة أو يلزمونها ، بل يرغبون
في الإحساس بها في نشوة البقاء .

تظهر شخصياتهم الأولى سذجا بسطاء ، في عدا مع العالم لأنهم يحبونه ،
وهم يبدون غير حقيقيين لاحترامهم العميق للواقع ، وليس لهم هدف واضح
فيختبطون خبط عشواء كالتالى ، ويتأملون وينظرون واقفين .

ويسألون كل سؤال ممكن ، وقبل الوصول إلى الإجابة يهربون وينادرون
المكان إلى الفضاء . ثم يبدون وكأنهم قد ظهروا في عالمنا هذا وقد ضلوا الطريق ،
ومن الصعب فهمهم . ألم نذكر أنهم روس ، شعب دخل الحضارة الأوربية طفلا
بعد نوم بربرى عميق ، فلم يألفوا الجديد بعد ، لأنهم زرعوا حديثا من تقاليدهم

وحضارتهم القديمة ، فوققوا في مفترق الطرق مترددين ، أى سبيل يسلكون ؟
وتردد الفرد آية لتردد الشعب كله .

يعيش الأوريون وسط تقاليدهم كما يعيش إنسان في منزل منظم دافئ ،
ولو أن الروسي من معاصري دستوفسكى قد أحرق منزله الخشبي ، إلا أنه
لم يكن قد بنى المنزل الجديد بعد ، وكأنه اقتلع من أصوله ، ولم تتكون لديه
الفكرة عن الطريق المستقيم .

كان الروس شعبا يتمتع بقوة الشباب البدائية ، ولكن اختلطت عليه غرائز
لمواجهته مشا كل معقدة . كانت يداه القويتان متحفظتين ، ولكنهما لا تديان
ما يجب أن تمسكاه أولا . فقبضتا على كل شئ فلم تشبعا ، ومن هنا نحس المأساة التي
تكن في شخصيات دستوفسكى ، أى التي تكن في قدر الشعب الروسي .

كانت روسيا في القرن التاسع عشر لا تعرف أى طريق تسلك ، نحو الشرق
أو الغرب ، نحو آسيا أو أوروبا ، نحو بطرسبرج ، هذه المدينة المتمدينة الاسطناعية ،
أو العودة إلى الزراعة والممتلكات الصغيرة في الإستبس غير المحدودة . . . فبينما
دفع تورجنيف الروس بقوة إلى الامام ، شدهم تولستوى إلى الخلف . كان كل
شئ في اندفاع ، وقد اعتضت القيصرية طريق الشيوعية القوضوية ، وكانت
الأرثوذكسية تخلف وراءها الكفر والإلحاد في اندفاعها المجنون . فلم يكن هناك
استقرار في الأحوال ، ولا ثبات في قيم الأشياء . ولم تمد نجوم العقيدة نضوء القبة
التي تظل رأس الجماهير الروسية ، تلك التي خلت قلوبها من روح القانون وزعت
من أرضها بذور التقاليد .

لذلك فإننا نجد أن شخصيات رجال دستوفسكى ونسائه صادقة النوع ، فقد
خلقت في فترة الانتقال فامتلات قوسها بالقوضى وأثقلها الحرمان وعدم
الاستقرار ، فهي في رعب دائم وخوف وظلة ومهانة لأنها لا تعرف أصلها الذي لا
تدري أهميته أو قيمته .

فوقوا على الصراط الفاضل بين الكبرياء واحتقار النفس ، يفتنون دائماً من فوق أكتافهم كي يلموا بحالة الآخرين ، يحدوهم القلق والتماسة خشية أن يكون فيما يفعلون ما يجعلهم أضحوكة ، لذلك تراءى في خجل دائم . .

فبينما يرون في لحظة أن لبس المطف الفرو القديم مدعاة للخجل ، تراهي في لحظة أخرى يستشعرون الخجل لأمتهم الروسية كلها ، فجلبهم هذا الشعور نبهة الحيرة والقلق .

كان يميز شعورهم المهدف ، والقيادة ، والقياس ، والقانون ، إلى جانب غطاء التقاليد الواقي ، والميراث الثقافي لأجيال متعاقبة ، فكانوا بلا دقة وهم طافون على مياه محيط لم يكتشف بعد . .

لم يحصلوا على جواب لأسئلتهم ، لم يعمدوا طريقهم السوي لحجبتهم المقدسة . كان شعباً يمثل بداية الزمن في عصر انقلاب ، كان كل فرد منهم رائداً بحراً . فاحرقوا قواربهم وساروا عندما صوب المجهول .

والمعجب في أمرهم أنهم كانوا شعباً يمثل العصور البدائية ، تدب الحياة من جديد في دخيلة كل منهم . والشا كل التي أصبحت للأوربيين عقائد راسخة كانت بالنسبة لهم في حالة انصهار مليئة بالمصالح الحيوية . والمسالك الأوربية المطروقة المعبدة للتجول فيها باطمئنان ، تحوطها الأخلاق والفلسفة ، كان على الروس أن يخلقوها من جديد ، إذ كانوا يشقون طريقهم عبر غابة عذراء للوصول إلى الحقائق الخالصة غير المحدودة ، يتعذر عليهم رؤيتها بعين اليقين .

لم يجدوا منفذاً في ذلك الهرج المقدس لعالم بدائي ، وكان شعور رجال هذا العهد بضرورة إعادة بناء نظام هذا العالم يتفق وما شعر به لينين وتروتسكي .

كان هذا وما زال المظهر الخارج عن حسابان الروس بالنسبة لأوروبا القديمة المتحجرة في مدينتها المتينة .

هاهنا شعب بأسره شغوف بحب للمعرفة الفطرية ، متحفز لبحث المسائل الحيوية مرة ثانية إلى أن يستشف الإجابة من الأبد .

أما أوربا فقد أصبحت كسولة ، ركنت إلى حضارتها الثقافية ، بينما شطلة الروس ما زالت متوقدة . لذلك تجد كل شخصيات دستوفسكى تحاول استعراض المشاكل القديمة ، كل بدوره ، على الرغم من أن المهمة قد أدمت يديه . فهو يحاول رفع الحواجز التي تحجز بين الخير والشر ، وأن يحول المرح الذي يلقاه إلى عالم منظم .

فكل منهم له صفات خادم ونبى يبشر بالمسيح الجديد ، شهيد وبشير بالملكة الثالثة . ما زالت القوضى البدائية فى كيانهم ، ولكن نور الفجر يتألق فيهم عند ميلاد النهار . كان عليهم أن ينشروا الضياء على الأرض ، وهناك أيضاً الإنذار باليوم السادس الذى تم فيه خلق الإنسان .

إن شخصيات دستوفسكى كشفت الطريق لسالم آخر ، ورواياته كوت الحياة الخلقية لخرافة الرجل الجديد الذى سيولد من روح روسيا .

فإن كانت الاسطورة قومية أموزتها المقيدة لتسندها ، إذ لا يمكن تفهم هذه المخلوقات بالمثل الواضح المستنير ، ولكن يمكن بالحلب الأخوى تلمس الطريق لفهم هذه الشخصيات . ولهذا فإن الأربعة كرامازوف يبدون للرجل ذى العقل المستنير من الانجليز والامريكان ، كأنهم نماذج متنوعة من المجانين أو كأنهم سكان ملجأ معتوهون ، شيد لا يواهمهم ، لان السعادة — التى يتحتم أن تكون الهدف الاسمى لرجل موهوب على الطبيعة الارضية البسيطة — ينظر إليها هؤلاء المخلوقون نظرة اللامبالاة وعدم الاكتراث .

إنك إذا اطلعت على المؤلفات التى لاحصر لها ، والتى تضم السوق الاوربية . عاما بعد عام ، لوجدت أن موضوعها الخالد هو السعادة : امرأة تمجيد رجلا وتود أن

تحصل عليه ، أو شخص يسمى وراء الثروة ، أو ينشد القوة والسلطان ، وتقع جميع هذه الرغبات ضمن السائل الطبيعية المعترف بها . ويأخذ ديككنز ، بيدنا إلى الكوخ الذى تغطيه الأزهار وسط الأشجار الخضراء حيث المنزل المليء بالأطفال وهم ملتفون حول المدفأة ، أما مثل « براك » الأعلى فهو قلعة ولقب « والمديد من الملايين . فإذا ما استعرضنا ما تسجبه الشوارع من الحوانيت ومساكن الأغنياء الشديدة ، ومأوى الفقراء القذر الذى لا تتوافر فيه الشروط الصحية . ماذا تبنى هذه الجماهير ؟ إنها تسمى وراء السعادة ، الرضا ، الثروة ، القوة ، أى من شخصيات دستوفسكى يهدف لهذه الأشياء ؟ لا أحد . لأنهم لا يعرفون للاستقرار معنى ، ولا يحسون بالسعادة فى أوقاتهم ، فالكلى يحسن للسير قدما ، إذ يمكنهم قلوبا طموحة لا تسمح لهم بالراحة ولو لدقيقة واحدة ، لا يأنسون للسعادة أو الرضا ، ويزدرون الثروة ولا يطعمون فيها . إنهم شخصيات غريبة لا مطعم لها فى متاع هذه الدنيا المادى ، ولا يسمعون لبلوغ الأهداف التى تصبو إليها العقول المثرة ، لأن عقولهم غريبة لا تعنى دنيا نالهم شيئا .

فهل ننظر لأشخاص روايات دستوفسكى على أنهم فاترون غير آبهين لشيء ؟ كلا ، إننا هم رجال بداية عهد جديد ، لهم قلوب أطفال ورغبات غير محدودة ، يطلبون الكل ، ولهم أشواق إلى جوار مؤهلاتهم المالية ، وصفاء قواهم العقلية ، وهم يحتضنون الخير كله أو الشر كله ، والحركة أو البرد كله ، سواء كان ذلك الشيء قريب النال ، أو تفصله عنهم مسافة لانهائية ، وهم فى مطالبهم مبالغون مفرطون لا يشبعون .

ولو قلت إنهم لا يقيمون شيئا من الحياة لكنت جد مخطئ ، لأنهم لا يطلبون

شيئاً واحداً بل كل شيء . كل ما تعطيه الدنيا بما في ذلك جماع عواطفها وغاية أعماقها ، الحياة نفسها في كللها متهايلة أو مضغوطة أو مطروقة ، وقد خلت من المستضعفين أمثال لفليس وهملت وفرتر . . . لأن أشخاصه لهم عضلات فاسية ، يمتثلون تطشاً وحشياً للحياة كالحيوانات الضارية ، كلهم كرامازوف الذى يشرب الكأس حتى الثمالة قبل أن يحطمها على الأرض .

يبحثون عن الأفضل ، إحساسهم المتوقد يفنى الشخص العادى ، لانهم يبرون مجرى الإحساسات الديوية المنصر ، وهم يقتحمون الحياة كعاصفة مثل رجل الملايو الذى يندفع هائماً في جنون ، منحدرين من البعث إلى التوبة ، متقلبين من التوبة لعمل الشر ، مسرعين من الجريمة للتصريح ثم إلى الفشوة ، وهكذا يندفعون عبر مسالك قدرهم في غير ضعف أو وهن حتى النهاية . فما أعظم تعطشهم للحياة ! إنها أمة شابة ، إنسانية جديدة تحدوها رغبة جارفة للمعرفة والحقيقة .

هل نجد بين شخصيات دستوفسكى من يتنفس في راحة ، أو من يركن إلى الهدوء ، أو من يبلغ هدفه فيقف ؟ أبداً ، لن نجد واحداً بينهم هذا هدفه .

كلهم في سباق ، غايته التمس السامقة ، أو الأعماق السحيقة .

ويقول اليوشا كرامازوف : « إن من يقدم على الخطوة الاولى لا يمكنه التوقف حتى يبلغ هدفه » . وهم يضربون شمالاً أو يمينا في الصقيع أو تحت الشمس المحرقة ، رغباتهم لا تشبع لانهم يقطنون عالماً محدوداً ويسعون جاهدين للتبيض على اللانهاى ، ويقذفون لأهل من وتر قوس قوتهم في العالم فيندفعون كالسهام نحو السماء ، في آنحاء لا يمكن إدراك كنهه ، هدفهم دائماً النجوم . ألمبههم القلق وعذبهم عدم الاستقرار ، وهكذا تعذب كل أفراد دستوفسكى بقسوة فالتوت وجوهم من الآلام ، وهم يعيشون في حالة من الثورة المحمومة في انقياض مستمر .

وصف فرنسي شهير عالم دستوفسكي بأنه « مستشقى للجاذيب » ، فإذا تأملنا هذا الوصف لأول وهلة نجده يطابق الوصف ، فكيف تبدو قاسية وعجيبة حانات الحجر المنمورة ، زلزانات السجون ، الأوكار القذرة المكتظة بالفقراء ، الواخير والحماير ، وكلها تبرز من إحدى لوحات مبررات الفرية . . وجوه كلها نشوة ، القاتل الذي يرفع يده مضرجة بدماء فريسته ، والسكير يترنح بين أصدقائه الممجين ، نضاد الليل تحمل تذكرة صفراء للدعارة تمشي الهوينى فى الحواري الممتعة ، والطفل المصاب بالصرع يستجدى على أبواب الشوارع ، والقاتل لسبمة أشخاص فى الكاتوجا « سبيريا » والمقامر الذى ينهال عليه رفاقه وكزا ، والامس الشريف يحضر على سرير حقير . . فأنى عالم غريب من المواطن يصوره دستوفسكى ، وما أعجبه من جسيم صادق للمواطن !

إنهم ولا شك شخصيات محزنة ، تظلمهم سماء روسية قائمة ، شهباء ، مبهمة ، تلقى على الأرض غلاما قميلا ، وتثقل قلوب هذه المخلوقات الفقيرة . إنه وطن الحظ البائس التمس ، على حافته اليأس ، حيث تنعدم فيه الرحمة والمدل .

هذه الدنيا الروسية حينما تطلأ أقدامنا أديمها تبدو لنا مظلمة ، غريبة معادية مذهلة ، غارقة فى الآلام حتى إن إيفان كرامازوف يصف الأرض بقوله : « إنها مبللة بالدموع حتى اللب » ، ولكن كما توحى النظرة الأولى للملامح دستوفسكى بالضيق والجهد والكآبة ، وكأنه وجه فلاح ، فإننا بمجرد أن نلقى نظرة على جبهته المشرقة نجدها تفرقة الوجه بالضياء ، مما يحجوه عن تقاطيعه كل العيوب الدنيئة ، وتتحقق الظلال بأضواء الإيمان . وهكذا نرى فى مؤلفات دستوفسكى أن ثقل وزن السادة يتشرب بتيران روحية وتبدو دنيا دستوفسكى وكأنها مكونة من الآلام ، يوحى مظهرها الخارجى بأن مجموع الآلام فى مؤلفاته أعظم منه فى مؤلفات أى كاتب آخر . ولما كان أبطال دستوفسكى أطفالا حقيقيين من نتاج فريخته ، فهم قادرون على تغيير مشاعرهم من تقيض إلى آخر . وطالما كان يحملهم لآلامهم مبعث غبطتهم ، وتتصارع شهواتهم فى بواطنهم ، وعلمهم للسعادة ضد أحزانهم مع شهواتهم للأمل ، ولأن آلامهم مبعث سعادتهم فهم

يعلقون بها في شراة ، ويطنونها بين حنايا صدورهم ، ويحسسونها في رقة
بأناملهم . ذلك لأنهم يبدونها بكل روحها ، فإذا ما فشلوا في حبهم لها أصبحوا تنس
المخلوقات ، ويمكن تخيل التحول الدائم للقيم التي تسج بها قلوب شخصيات
دستوفسكي وما يمور في داخلها من مسخ وخبل وجنون بهذا المثل التكرار ألف
مرة في مؤلفاته .

الأسى الناجم عن الإهانة ، ولا ضير عليه أن تكون الإهانة حقيقة أو تصور
خيال ، تلحق الإهانة بمخلوق بسيط العقل حساس ، أو موظف صغير أو ابنة
الجنرال . . بمجرد كلمة لا تعنى شيئاً تمس الكرامة ، وتكون هذه الإهانة سبباً
في التأثير المباشر الذي يدفع الجهاز كله للثورة ، فيستاء الضحية ويتعذب ، ويرضى
حدوث إهانات أخرى لشخصه لأمفر منها ، وهنا يترام الأثم . ولكن المجهيب في
الأمر أن هذا الأثم التراكم لم يدموجاً ، يستمر الشخص المهان في الزناء لنفسه ، ولكن
السبب في هذه السرعة لم يعد مناسباً . لأن الإهانة قد أصبحت موضوع حبه .
والإحساس الدائم بالإهانة يأخذ شكل الكفاة السرية غير الطبيعية ، تحولت
الإهانة الأساسية التي أصابت الكرامة إلى شيء جديد ، إلى شعور بالاستشهاد ،
ورغبة ملحة ماسة لتلقى إهانات جديدة ، وسباب أكثر فأكثر ، فيتخذ الشخص
المهان موقف التحدى ، ويزحف صوب التحدى .

لقد أصبح العذاب حيننا ، جشماً وطمناً . لقد أهنت ؟ . . حسناً . . دعني
أحترّ عاماً . . هذه هي صيحة هذه المخلوقات التي لا تعرف أين تقف . ومن هذه
اللحظة يعلق هذا المخلوق بآلامه ، ويسخ عليها بتواجده ليمنعها من الفرار ،
وينظر لأي شخص يؤازره في محنته على أنه عدو . وهكذا ترى نللي الصغيرة
البودرة ثلاث مرات في وجه الطيب ، ويرد راسكليفون تشجيعات سونيا له ،
ويعض اليوشكا أصابع اليوشا الرحيم . وهم يفعلون ذلك بدافع من الحب التمسب
لآلامهم ، لأنهم يحبون آلامهم التي تشمرهم بالحياة (الحياة الغالية المزرة) . .

وهم يطعون أن الإنسان على الأرض يمكنه أن يحب عن طريق الآلام ،
وهذه رغبتهم فيما التي يفضلونها على أى شيء آخر تهبه الحياة .

إنها أكبر دليل على بقائهم ، فهم يتخفون مثلهم : « إننى أتعذب ، لذا
فإننى موجود » ، بدلا من : « أنا أفكر ، فأنا موجود » . .

إن أعظم انحصار فى الحياة بالنسبة لدستوفسكى وجميع أبطاله هو : « أنا أكون ،
أنا موجود » . . هذا الشعور المتفانى بالإنهاء للكون .

وينشد ديمترى كرامازوف فى سجنه نشيد مدح فى « أنا موجود » ، ممبرا
عن السرور الشهوانى للوجود . ويستمتع حب الحياة هذا كثيرا من الآلام ، ولهذا
فإن جملة الآلام فى أعمال دستوفسكى تفوق مثيلها فى أعمال المؤلفين الآخرين .

إن الدنيا التي لا يوجد فيها شيء ثابت لا ترحم ، هنا نجد مخرجا للخلاص
من أعمق هوة حيث يرق سوء الحظ إلى النشوة ، ويكفل اليأس بالأمل .

هذه هى دنيا دستوفسكى . أليست كتاباته سلسلة من أعمال الرسل ، ومن
الأساطير التي تتحدث عن الخلاص من العذاب عن طريق الروح مصورة التحول
إلى عقيدة فى الحياة ، واضعة طريق الصليب الموصل للمعرفة ؟ أليس كل طريق منها
يؤدى إلى دمشق قد تقل إلى وسط دنيانا ؟

وتتصارع هذه المخلوقات بنية الوصول إلى الحق المطلق ، ولكي يكتشفوا
ذاتهم الإنسانية العالمية . وسواء ارتكبت جريمة أو ذابت امرأة عشقا ، فإن
ذلك لا يبنى شيئا لأنها مجرد ظواهر الأمور ، أما السرح الحقيق فقد شيد داخل
قوس الرجال فى دنيا الروح ، فالأحداث العرضية فى دنيانا الظاهرة لم تخرج
من كونها تأثيرات آلية ، لأن المأساة تحدث دائما داخل النفوس ، وتتضمن
انحصارا على النهى ، وممركة فى سبيل الحق . ويسأل كل بطل من أبطال
دستوفسكى نفسه هذا السؤال الذى يشغل فكر كل روسي : من أنا ؟ . .
وما قيمتى ؟

فهو يبحث عن نفسه ، أو بصير أصبح : أعظم ما فيه خلاصه لنفسه الفلقة
في الفضاء التي لا يحده زمن ، فهو يريد أن يرى نفسه كما يراه ربه . ولأنه يود
أن يعرف نفسه ، فالحقيقة أكبر شيء بالنسبة له ، لأنها تطرف ، شهوة ،
ولأنها اعتراف بأعظم ملذاته الخصوصية وتقلصه المضى ، واتعمالاته النهائية ،
فمن يسكن مملكة الروح هو الرجل المالى ، رجل الله ، الذى يتحرر من جميع
القيود الأرضية بالاعتراف ، ويبلغ الحق ، أى الله ، عن طريق الوجود المادى .
ويتنعمون باعترافهم ويأتون عن التصريح ، ولكنهم مع ذلك يسرونها ثم
يحفون ما يتوقون لإفشائه ، مثل راسكينيوف أمام بروفيرى بتروقتش ، وسرعان
ما يعلنونها من فوق قمم المنازل ، معترفين بأكثر من الواقع ليكشفوا عراهم في
احتلال كالذى يكشف عورته بحسب خطاياهم وحسناته . ويصل دستوفسكى إلى
قمة عظمته في هذه المضاربات لإظهار حقيقة الذات . فعلى مسرح دخيلة الإنسان
تم المباراة الكبرى ، وفي هذه الملاحم القلبية العظيمة يتطهر الشخص من كل
ما هو روسى خالص ، ثم تنسج الأساة لتشمل الجنس البشرى كافة . عند ذلك
يظهر القدر الرمزي لأبطال دستوفسكى واضحا صريحا ، داعيا للتردد مرة أخرى
فأخرى ، ليعيش في سر الميلاد النفسى ، ونحيا النفس في تلك الأسطورة التي
خلقها دستوفسكى في مولد الرجل الجديد للإنسانية المالية ، ذلك الذى يسكن
كل (حاج) زائر لهذه الدنيا .

المولد النفسى ، هذه هي الكلمة التي اخترتها لوصف حلول الرجل الجديد في
دنيا دستوفسكى . ويودى أن أعرض لشخصيات دستوفسكى في داخل أسطوريته
هذه عند التحليل النهائى ، لأنهم يلاقون نفس المصير مهما تباينت طرق حياتهم في
بدايتها ، فهم يعيشون في قلق إلى أن تكتمل شخصياتهم وتصبح رجالا . ويجب
أن لا يئزب عن بالنا أن دستوفسكى هادف في فنه إلى لب الأشياء ، وأعماله
دراسات نفسية ، لأنه يتأمل الإنسان في إنسانيته ، ذلك الإنسان الكامل المجرد
الذى يمكن بييدا خلف سهول المدينة التي يستمد معظم الفنانين في وجودها ، وتجري
وقائع معظم الروايات في جو شهوانى وعالم اجتماعى حيث تبقى هناك .

ويتجشم دستوفسكى الصعاب الجمة للوصول لقلب الأمور كي ينفذ إلى كل ما هو إنسانى عالى مشترك فى بنى الإنسان ، وإلى الذات التى هى تراننا المشترك ، فهذا الرجل الثالى يبنى دأما من جديد ، ولذا فإن مهمته تكون هدفا للتغير المستمر .

يبدأ أبطال دستوفسكى بدايات متشابهة ، لأنهم صادقو التعبير عن طبيعتهم الروسية ، وهم قلقون بالنسبة لنشاطهم الحيوى المتدفق ، فى ريمان الصبا والتفتح الجسمى والعقلى يكون إحساسهم بالسرور والحرية معما ، فزاهم يتحققون من قوة الاتصالات التى تعمل فيهم بصعوبة ، إذ أن قوة دافعة تدفعهم قديما .

ينمو فى داخلهم شىء حبيس ، ويتزايد كى يفلت من وراء عدم النضوج ويحملهم عبئا غير مفهوم (لأنهم لا يعرفون أن انسانا جديدا يتشكل فى داخلهم) فيجلسون فى غرف قذرة (فى وحدة حتى يقاربوا حالة الوحشية) يفكرون ليل نهار وتقوسهم متأللة ، وسوف يظلمون السنين فى حالة الاعوجاج هذه ، فهم يحنون الرءوس مثل فقراء الهنود متأملين سرية بطهم ، يحاولون سماع صوت القلب فى أطوار تكوينه متعرضين لكل أطوار الحالات النفسية للمرأة الحامل . . خوف هستيرى من الموت ، رعب هالغ من الحياة ، شوق مظلم مرعب ، ورغبات ملتوية . .

وأخيرا تتحقق من أنهم محملون بفكرة جديدة . ومنذ هذه اللحظة تتركز جهودهم فى كشف هذه الفكرة ، فيشحنون أذهانهم ، ويشرحون حالانهم تشریح الجراحين ، وينفسون عن ضيقهم بالثرثرة ، ويقلقون عقلمهم لدرجة الجنون . تتلاحق أفكارهم فى فكرة واحدة ثابتة تبقى معهم حتى النهاية فتصبح سلاحا يصوبونه لصدورهم . فكل من كيرلوف ، شاتوف ، راسكولنيكوف ، إيفان كرامازوف ، له فكرته الخاصة : « الحياة والعمل لإسعاد الآخرين ، الإباحية جنون الظلمة » . .

لقد أنش كل منهم خياله فى هزلة مقبضة ، ويود بعضهم التسلح ضد هذا الجديد الذى سيخرج منهم . لا تتألمنه عظمتهم اننى يودون تحطيمها لو تمكنوا .

بينما يأمل آخرون خنق هذه الحياة المفاجئة بتجربتها كثيراً حتى الإعياء
بالسكون، وبتمبير أصح : فهم يحاولون التخلص من بنات أفكارهم كما تتمدد
المرأة الحامل السقوط من درجات السلم أو الرقص المجنون ، أو تناول حبوب مبهضة
بأمل التخلص من عبء غير مرغوب فيه ، فهم يهذون لينفروا في عباب
يفبوع الحياة ، وأحياناً يحطمون أنفسهم لرغبتهم في القضاء على الجراثيم الدخيلة ،
ومن هدف عديد خلال هذه السنين ، يضيئون أنفسهم ، فهم يشربون ويقامرون
ويفرطون في جنون إلى عافة العقل ويتجاوزونها ، فلا يخلصون لنوع دستوفسكى
إن كان مخالفاً لذلك . إن الذى يدفعهم إلى أسوأ الطرق للتحريض على الألم ،
ليس مجرد وخز رغبة شهوانية ، فهم لا يسكرون طلباً للنوم المهادى ، كما
يفعل الألمان ، ولكنهم يسكرون رغبة في السكر لينسوا أوهامهم ، ويقامرون
لتقتل الوقت لا لكسب المال ، ويختارون التجول في طريق الفجور لا يبنون
إشباع شهواتهم ، ولكن ينشدون الانتهاش الفاجر للهروب من قيود ذاتيتهم .
إن رغبتهم في معرفة حقيقتهم أن يسبروا غور ذاتيتهم ، فيترقون من أنون
شهوتهم إلى مرش الخالق ، أو يهونون إلى مستوى الحيوانات الكامرة ،
لكن هدفهم الدائم يرمى لا اكتشاف جوهر إنسانيتهم ، وأحياناً لعدم تقبهم
بأنفسهم يجدون طرقاً لاختبار همهم ، وهكذا نرى أن كولياري قد بين القضاء
لغير فقه القطار ، ليؤكد بذلك أنه شجاع .

كذلك راسكليفوف ، يقتل المرأة المعجوز ليثبت أن القانون الأخلاقى الذى
ينظم أعمال المخالقات العادية لا ينطبق على السورمان أمثال نابليون وغيره .

كلهم يفعلون أكثر مما يودون أن يفعلوه ، لأنهم يحبون أن يمارسوا أقصى
الاحساسات شدة ويفرغوا في كل هوة سحيقة ليسبروا أغوارهم ويقبوا عظمة
إنسانيتهم . يجب أن يقدفوا بأنفسهم من الشهوانية إلى الفجور ، ومن الفجور إلى

القسوة، وهكذا حتى هاوية الجحيم السفلى ، إلى منطقة ثلجية منمورة يأنهم
متممدم متجردة من الروح . يطمون كل هذا بدافع من حب مبتذل ، وحين
لكشف طبيعتهم الأساسية ، بدافع من جنون متغير . فهم يعرفون من ميناء العقل
إلى دوامة الجنون ، وينحدر تأملهم الذهنى إلى انحراف ، وتتسع جرائعهم لتشمل
انتهاك الأطفال والقتل ، وذلك على عكس الفكرة المألوفة .

ومع أن مرورهم يتزايد ارتفاعا ، نراهم يمانون من عدم الرغبة ، وحتى فى
أثناء تمرغهم فى وحل الفساد يقلقهم شعور بالندم والتوبة .

وكما أجهدوا إحساساتهم وعقولهم اقتربوا من خلاص أنفسهم ، وكما زادت
رغبتهم لتحطيم أنفسهم كان خلاصهم أسرع ، ولم تخرج عريبتهم الحزينة عن
كونها نوبة تقلص . وجرائعهم هذه هى بداية مولدهم النفسى ، وعندما يحطمون
أنفسهم فهم يحطمون القشرة التى تطف ذخيلة الرجل ، وهذا هو الابقاء على
النفس فى الواقع فى أرقى تعبير .

يتلون ويهضرون ويهيجون أنفسهم ليمجولوا ساعة الولد لاشعوريا ، لأن
الرجل الجديد لا يولد إلا فى الألم . ويحتّم أن تلعب قوة هائلة دور القابلة ساعة
الوضع ، كما يجب أن تتدخل الطبيعة للون فتسغفها بالحب الذى يشمل الجنس
البشرى كله ، ويجب أن يصحب مولد الفضيلة إلى الدنيا عمل جامد ، وجريمة
حقيقية تشد إحساساتهم إلى نقطة الاتصال ، وتغلا قلوبهم باليأس . وفى هذه
الحالة — كما فى الحياة المادية — يظل كل مولد بجريمة قتل ، وفى اللحظة المرحجة
التي يشهد فيها المولود الجديد نور الحياة يبدو تناقض التجربة بين الموت والحياة وقد
تشابكت أيديها .

هذه أسطورة دستوفسكى : الذات الفردية ، وقد تكونت من عناصر مظلمة
منتظمة الشكل ، لقحت بحبوب الرجل الحقيقى . هذا مثل لفلسفة المصور
الوسطى ، وقد تخرج من كل أثر للخطيئة الأصلية يمكن أن يتولد عن كل فرد منا
خلالاه المقدس . إن مهمتنا العليا ، وواجبنا الدينوى الأعظم هو أن نتجب هذا

الرجل الأساسى الدائم من منكبي الرجل المتمددين المعاصر . كل منا كثير التواله بالطبيعة ، وليس فى وسه أن يدفع الحياة ، وقد تلقى كل غلوق البذرة الأولى فى لحظة سعيدة متناهية السعادة ، ولا يسمح كل من تلقاها أن يترك الفاكهة لتتضج . وقد أغفلها الكثيرون لاهم خاملون كسالى ، فتمطنت ودب الفساد فى نواتها من تركها ، وآخرون يسقطون خلال الوضع . والفكرة هى التى تنزل إلى العالم . وكيريلوف فرد يمثل هؤلاء ، فيتحتم عليه أن يقتل نفسه ليظل وفيا صادق القلب ، وشاتوف يقتل هو الآخر ليشهد الحق فى دخيلة نفسه .

ولكن الآخرين من أبطال هذه الروايات كانوا منتصرين بنجاح فى كدهم الدائب ، فالأب سوزيما ، راسكولنيكوف ، ستيبانوكتش ، روجوزين ، ديميتري كرامازوف .. يقتلون ذوات أنفسهم المقتنة كالفراشات . وقد تبحج إلى أعلى خلفه غشاءها وقد انعدمت فيها الحياة ، فهى تتحول من حشرات زاحفة إلى حشرات كاملة النمو فتصير الحشرات الزاحفة على الأرض قاطنة فى السماء ، القشرة الصلبة للمنافذ الجسانية الرادعة . وتظهر الروح الإنسانية العالمية ثم تصعد إلى الانهائى ، ويمتلاتى كل شخص فردى ، وينجم عن ذلك تشابه الشخصيات ساعة الوفاء حتى يصب التفريق بينها .

ومن الصعب تمييز سوزيما عن اليوشا ، أو اختلاف كرامازوف عن رسكولنيكوف عندما يبرزون من جرائعهم إلى الأمام ، إلى نور جديد وخنودهم مبللة بالدموع .

وتنتهى روايات دستوفسكى بتطهير عاطفى كاللى نجمده فى المأسى اليونانية ، وهذا هو النقاء الأكبر . ويشتمل قوس قزح المائل فوق سحب الرعد فى جوتى حلو كاللى يعقب العاصفة رمزا للفداء الروسى .

ولن يسمح لأبطال دستوفسكى بدخول الجماعة الحقيقية حتى يتولد عنهم الرجل

الحقيقي ، وينتصر أبطال بلزاك عندما يقهرون المجتمع أخيراً ، ويبلغ أبطال ديكنز أوجهم بعد أن يستقروا في محيطهم الطبيعي فيؤسسوا عائلة وينجحوا في مهمتهم .

ولكن المجتمع الذي يتجه إليه أبطال دستوفسكي له سجاياء المجتمع الديني ، هؤلاء المخلوقات لا تبحث عن المجتمع ، ولكنهم يبحثون عن أخوة عالمية حيث تنعدم الحكومة الدنية كما تفهمها ، لأن التدرج الوحيد منحصراً في الحقيقة الداخلية وعندها فحسب نصل إلى الجماعة الرمزية .

وتحدثنا رواياته عن أمثال هذه الشخصيات وما لها من فتور المهم والكبرياء والأحقاد في المجتمع ، لقد اختفت فترة الانتقال فأصبح الفرد هو الرجل العالمي ، وقد تلاشت تفرقة وعزله التي كانت مظهراً للكبرياء ، ويتلظى قلبه بالحب في تواضع لانهائي ، يحب الأخ ، الرجل الأساسي في كل حالة يقابله فيها .

وهؤلاء المطهرون من الرجال لا يعرفون التفرقة الطبقية ، فقد تجردت روحهم كما في النعم ، لا يعرفون الخجل أو الكبرياء أو الحقد أو الاحتقار .

يتجادلون في صراحة في محيط البقاء الأساسي ، المجرمون والبنايا ، القتلة والقديسون ، الأمراء والسكIRON . .

كما يتناجون قلباً لقلب ، وروحاً لروح ، ويفرقهم في عقل دستوفسكي أمر واحد : إلى أي حد تعمقوا أنفسهم الأساسية الصحيحة ، وأي تقدم أحرزوه للأمام عن طريق الإنسانية الحق . إنه لا يهتم كثيراً كيف حصل أبطاله على الفران ، وكيف تربعوا على عروش أنفسهم الحقيقية . فالفجور لا نشوة فيه ، والجريئة لا تفسد ، ولا توجد حكمة تحت عرش الله سوى الضمير — المدالة والظلم ، الخير والشر ، مثل هذه الكلمات تحترق في نيران المذاب . ومن كان الحق ديدنه وجد فداء ، ومن كان حقاً كان متواضعاً . إن من اعترف جبراً بغيرهم كل شيء لأنه يعلم أن القوانين التي كونتها عقول البشر غامضة ولا يمكن نشرها ، ولا كل لا يوجد أطباء يمكن الاعتماد عليهم كلية ، ولا قضاة لا يخطئون الحكم ، فهو يعرف

إما أن لا يكون أى فرد مخطئا أو أن الكل مخطيء . لهذا فليس لفرد الحق فى محاكمة الآخر ، لأن كلا منهم أخ وسط إخوته .

وفى دنيا دستوفسكى لا ضير على بائس طريد ميؤوس منه ، ولا جحيم مثل جحيم دانتي له دائرته السفلى ، هذا الجحيم الذى يصب حتى على عيسى أن يخلص منه من حكم عليهم بمقاساة عذابه . هو يعترف بالتطهير لأنه يعرف أن المخلوق الخاطئ . يكون ملووا حمية رقيقة ، وأقرب للرجل الحقيقى من التكبر البارد ، ذلك الجنى الذى التكامل فى مظهره الخلقى ، الذى تجمد فى قلبه الرجل الحقيقى فأصبح مواطناً يحترم القوانين .

لقد جاهد الرجال القربون لدستوفسكى فأصبحوا يحترمون الآلام ، فنجم عن ذلك تكشف الأسرار الأرضية العظمى عارية لأعينهم ، فمن تمذب صار أفا عن طريق الفهم الانعطافى ، فلا يعرف أى من شخصيات دستوفسكى معنى الفرع لأن كلا منهم ينظر إلى دخيلة الشخص ، إلى أخيه المجاور له ، فهم يملكون هذه الصفة الرقيقة التى يصفها دستوفسكى بأنها غريبة على الروس ، ألا وهى عدم القدرة على الحقد فى أى وقت من الزمن ، ولهذا فهم يملكون القدرة على تفهم كل ما هو أرضى .

ومع اعترافنا بأنهم يقاتلون بعضهم البعض ، لأنهم ينجحون من جبههم ، فهم يعتبرون تواضعهم مظهر ضعف ، حيث أنهم لا يفقهون أن هذه الصفات تكون أعظم قوة هائلة فى حوزة الرجل ، ومع ذلك فإن الصوت الداخلى يهدهبهم إلى الحق . وفى تراشق بعضهم بالألفاظ ، ومجاهاة بعضهم بالعداء ، تنظر عيون الرجل الداخلى للامام فى خوف ، بينما تلثم شفاهه شفاء عدوه فى قبلة أخوية ، لأنه تحقق للرجل المادى فى كل منها النبى فى الشخص المقابل له . وهذا السر فى الوفاق العالمى تحقيق للذاتية الأخوية ، فهذه الأنشودة المسكرة للروح تغذى اللحن الذى يتردد دواما وسط موسيقى دستوفسكى القاعة .

الواقعية والوهم

« كيف أجد أمراً أشد غرابة من الحقيقة ؟ »

دستوفسكي

يبحث أبطال دستوفسكي عن الحق في الحقيقة المباشرة لوجودهم المحدود ، والحق في الحقيقة المباشرة للكل هو هدف دستوفسكي الفنان ، فهو واقعي منطقي في واقعيته ، يصل بمناقشته للختام النهائي في منطقة نائية حيث يبدو الأصل والانعكاس والمكس قريب الشبه بشكل غريب ، خصوصاً لهؤلاء الذين تمسودوا التأمل في الأمور اليومية ، فتبدو لهم الحقائق كأوهام ..

يقول دستوفسكي : « أحب الواقعية للدرجة التي تنغمس فيها بالخيال ... ولاعروا إذ كيف يتأتى لي أن أجد شيئاً أكثر خيالا وأكثر مصادفة وحتى أكثر استحالة للوقوع من الحقيقة ؟ »

وفي الواقع فإن الحق عند دستوفسكي — أكثر من أي فنان آخر — يسير جنباً إلى جنب مع الاحتمال ، وليس خلفه . ونحن الحق عن ناظري الذين لا يعلمون ، كما في الحالات النفسية تماماً ، حيث تبدو قطرة المطر للعين المجردة كوحدة نصف شفافة ، بينما تراها عين الخبير الذي يفحصها بالميكروسكوب عالماً بمحتوى على عشرات الآلاف من الخلوقات ، فهي هنا أكثر تعقيداً وتضاعفاً . وهكذا حيث لا ترى عين الناظر المادي خلاف ما تقع عليه من التشابهات ، ترى أن الفنان الموهوب يمكنه بالنظرة الواقعية العالية تمييز الحقائق الخافية التي تبدو متعارضة مع الحقيقة الواضحة .

كان دستوفسكي كلنا بتقصي هذه الحقائق العميقة التي تكمن بعيداً عن السطح ، ولا شك أنها تكون دائماً ملازمة للب البقاء . فهو يحب أن يتأمل الرجل كوحدة ، وفي نفس الوقت كتعقيد متجانس ، ومع ذلك فهو مكون من أنواع

وأجزاء متعددة « غير متشابهة » ، لنا فإن واقعيته الخيالية الفائقة قد توفر لها قوة تكبير الكرسكوب والبصيرة الصافية وفهم الحكم في بعد كالأقطاب التنافرة من ما ينظر إليه الفرنسيون من البدائيات في الفن الواقعي والطبيعي . لأن دستوفسكى يدفع بتحليله للأمام ، واستنتاجاته أكثر دقة من أى شخص ممن ينتمون أنفسهم : « الطبيعيين المنطقيين » ، وهذا التعبير يعنى أنهم يقتصون تحليلهم للنهاية ، بينما دستوفسكى إذا ما وصل إلى النهاية تخطاها إلى ما بعدها .

وسمع ذلك فإن علم النفس عنده يأتى من عالم مختلف ذى قوة خالقة .

فالحقيقة الطبيعية لمدرسة زولا وليدة العلم ، واستبطانها في علم النفس الذى يميزها قد ورد للأدب من عالم آخر ، ونحمل معها رائحة لا تنفصل عنها من الدرس والبحث الدموي ، ويقطر فلوير في عقله ألقى كتاب من المكتبة الأهلية كي ينقل الجو أو اللون المحلى لقصته سالبو وسان أنطوان .

وقبل أن يقدم زولا على كتابة رواياته الطويلة يقضى عدة شهور وفي يده نوتة يسجل بها ملاحظاته ، وما يسمعه في البورصة أو المصنع أو الورشة لكي يجمع نماذج أحداث حكاياته ، فالحقيقة تصور باردة وصریحة ومتوقفة .

ويلاحظ هؤلاء الكتاب الأشياء بالعين المجردة في ترو^١ وتقص^٢ متنبئين^٣ ، كالصور الفوتوغرافية ، فيجمعون ويخلطون ، ويقطرون عناصر الحياة الماقلة^٤ ، فهم العلماء الواعون للفن يحددونه بكيمياء التركيب والتحليل .

ووسائل الملاحظة عند دستوفسكى متصلة بالشیطان ولا تنفصل عنه ، وإذا كان الفن علما عند فلوير وزولا فإنه ينقلب إلى سحر في يدى دستوفسكى ، وإذا كان الفرنسيون علماء فالروسي ساحر ، فهو لا يلبي نداء الكياوى المجرب ولكنه بالأحرى ينبع الكياوى القديم الذى حاول تحويل المادن إلى ذهب . ولا يدرس الفلك ولكن يدرس علم التنجيم المختص بالمقل ، لأنه ليس بالباحث الهادى^٥ ، ولكنه الحالم الذى يحملق في الحياة العظيمة غبولا وقد قاربت حالته عذاب الكابوس .

وعلى الرغم من ذلك فإن مدى سمة أفقه ومرونة قواه الثاقبة يُبدى ملاحظاته الماهرة أكثر كلما من دراسة الآخرين المنظمة ، وهو لا يجمع مادته لأن لديه كل ما يريد . وعلى الرغم من أنه لا يعمل حساباً دقيقاً إلا أن نتائجه لا تقبل النقص ، وبصيرته النافذة ترشده للعلاج دون أن يحس النبض ، لأنه قادر على تمييز هلة المرض الغامض . مادة علمه من نسيج الأحلام الشفافة ، وقد حبك فنه على نول سحري ، فهو ينفذ خلال قشرة الحياة ليمتص رحيقها الحلو المنعم من خلال لبابها ، وتساعد موهبته العظمى للإدراك الخيالي للآلام على تخلي جميع الواقعيين في صدق واقعيته ، وهكذا يدرك فاوست العالم وقد استعمار بقاءه بأعظم العلامات مراوغة ، ويتمكن من معرفة كل تفاصيل الصورة بنظرة عابرة .

نشير هنا نقطة أخرى يختلف فيها مع الواقعيين الفرنسيين ، فهو لا يشغل قراءه بالتفاصيل ، ومع ذلك فإنه بدون هذه التفاصيل ينقل إليهم أعظم الصورحية نابضة . ولنستمد لذا كرتنا الشخصيات التي خلقها : راسكياينوف ، اليوشا ، وفيدور كرامازوف ، ميشكين كل هؤلاء يبدون حقيقيين وأحياء . متى أعطانا صورة مفصلة عنهم ؟

فثلاث لمسات بالفرشة تحدد شكلهم ، وكلمة مميزة توحى بشخصيتهم ، وبعض الجمل البسيطة توضح ملاحظهم ، في سنهم وحالتهم وملابسهم ولون شعرهم وشكلهم ، وكل شيء قد يبدو ضروريا لإظهار شخصيتهم يمطينا إياه دستوفسكي بإيجاز واختصار . ومع ذلك فإننا نجد أن أشخاصه قد حفرت في أفكارنا ، فلتقارن هذه الواقعية الملهمة باللوحات الدقيقة التي رسمها « الطيبسيون المنطقيون » . . .

فلذا ما بدأ زولا في كتاباته سحب مذكراته التي تحوى أدق التفاصيل والملح الخاصة بالشخصية التي ستمبر من مدخل قصته ، ويمكننا تصفح هذه الوثائق العجيبة حتى اليوم ، فهو يفصل لنا كل بوصة من القوام ، ويثبت عند

أسنانه ، ويسند الدبابات الموجودة على خده ، ويربت على اللحية ليعرف إن كان الشم خشنا أم ناعما ، ويتحسس الأظافر ، ويتعرف على ممدن الصوت وطريقة التنفس ، ويفحص شجرة العائلة ليتبين اليراث الجيد من الردى فى أخلاق أباطاله ، ويذهب للمصرف لفحص دخولهم ونفقاتهم . ولا شك أنه زن ويقيس كل شئ يمكن أن يضع يده عليه ، ويمجرد أن يبدأ البطل التحرك على مسرح كتاباته تتحطم وحدته ، ويدوب تماسكه الصناعى ويثبت أن تجانسه الروحى مجرد مصادفة ، وحقيقته المتعرف بها غير طبيعية ، ولن يتطرق إلينا الوهم بأننا ننظر لمخلوق حى ، وهذا خطأ أساسى فى الفن ، وحيث ينتهى هؤلاء الواقعيون . يبدأ دستوفسكى الطبيعى العظيم .

ويعطينا الكتاب الفرنسيون فى مدخل كتبهم شرحا وافيا لشخصياتهم فى حالة سكونها للمدرسة الواقعية تتابعهم حالة من التحول الروحى ، وعلى هذا فإن هذه الصورة ليس فيها من الحيوية أكثر مما يحتويه قناع الموت . فلا نرى حياة متدفقة ولكن صورة صادقة لرقدة الموت ، ولا تظهر علامات الحياة على شخصياتهم إلا عند انقاعها وقد ملأها المذاب ، وعليها أن تواجه لحظة من التوتر . وبينما يحاول الكتاب الآخرون نقل المظهر الروحى بشرح الصفات الجسدية ، فإن دستوفسكى يخلق الجسم عن طريق الروح ، ولا تدب الحياة فى شخصياته إلا إذا شوه المذاب ملامحها ، وتنشئ السموم أبصارهم ويسقط عنهم قناع الهدوء الآمن والبرود الماطق ، ولا يطمئن دستوفسكى الحكيم لمهمة تشكيل شخصياته حتى تتوهج من تلقاء نفسها .

وليس هناك شئ* (عرضى) فى بدايات دستوفسكى البهمة ، فن يمر خلال مدخل رواياته كأنه دخل حجرة ممتعة لا يظهر منها سوى الخطوط المحددة لها ، ولا يسمع فيها إلا همسا ، ولا يعرف من الحاضر أو من التكلم . ثم تألف العيون الظلمة تدريجيا ، فتبدو الأشكال ، وتتضح الأشخاص ، وقد غمرها إشعاع روحى مثل الظلال الغامضة فى لوحات « رمبرانت » الأولى . هذه الظلال يجبه

أن تحترق بالماطنة بمجرد أن تخطو إلى الضوء ، وتتوتر أعصابهم بمجرد أن يصبح النبض مسموعا - وفي مؤلفات دستوفسكي يقبلور الجسم حول الروح ، والصورة حول العاطفة ، ونحن لا نشعر .. هنا نحس قوة واقعيته العجيبة ، وحتى يلهب أبطاله ويتوججوا بشكل غريب كالحموم ، عند ذلك فقط يبدأ نصيده السحري للتفاصيل ، ومن ثم يفحص كل حركة ، وينزع الضحك من الحاضرين ، متقيقاً شعورهم الجامح حتى نهايته ، متقبلاً كل فكرة حتى يأتي بها إلى الأرض في هتمة عالم اللا شعور . وتكتسب كل حركة تحت يديه مرونة ، وتبلور كل فكرة في صفاء ، وكلما تمعننا أعمال هؤلاء الناس في الدراما يتضاعف إشعاعهم الداخلي قوة ، وتزايد شفائيتهم .

إنه يشرح حالة المريض والنشوان والصروع شرحاً له دقة التشخيص الطبي الذي تحدده خطوط هندسية ، فلا يخطئ ظلاً مهما كان دقيقاً ، ولا يخطئه تردد صوت مهما كان خافتاً ، حيث تتبدل إحساساته أمام عالم متألق فيما وراء المادة ، وحيث يخطف بصره فيغطون عيونهم ، هنا تبدأ واقعية دستوفسكي تستشعر وجودها ، وعندما تتخطى حدود الممكن من الأمور ، حيث ينحرف العلم نحو الجنون ، ويسلك الغضب مسلك الجريمة ، عندئذ تمارس اللحظات التي لا تنسى من مؤلفاته .

فلنستمد شخصية راسكيليتوف ، فلم تحفر صورته في أذهاننا كبليد متسكع في الطرقات ، أو كطالاب طب في الخامسة والعشرين جالس في غرفته ، أو مخلوق له غرائب مميزة ، كلا ..

ما الذي ندركه في اللحظة الدرامية عندما يصعد الشاب المتهور ويدها ترتعدان ، والعرق البارد يتفصد من جبينه ، وهو يصعد سلم المنزل الذي قتل فيه المرأة وأختها ، وفي قبيوبة غريبة يمانى منها الإحساس البشع المضي من جديد ، نفس الإحساس الذي عاناه ليلة الجرعة يرتعد في رضا ، ويدق جرس غرفة الضحية مرة ثانية وثالثة .. وزى ديمتري كرامازوف ، وهو يمر عبر النيران المطهرة

لمحا كته منفلا حاد الطبع ، يضرب التعضدة بقبضة يده في حالة جنون ، ويصيح وهو محتج : « أنا يرى من دم أبى ! »

ويتشكل أبطال دستوفسكى في مثل هذه اللحظات المنمودة بالأعمال فييلنون ذروة التأثير ، كما يصف ليوناردو الطبيعة الهائلة بدقة في « كريكاتوره » العظيم عندما يتخطى الجسم الحدود الممهودة له .

وهكذا يصور دستوفسكى أرواح الرجال عندما يعيل الرجل إلى تخلى حدود الممكن ، فهو يكره حالة الوسط والمساومة والتوافق ، لأنه لا يحرك انفعاله الثنى للابداع الواقعى إلا القريب النادر البدأى ، ولا يقارن في تشكيل طينة كل ما هو غريب ، لأنه من أنبح المشرحين للنفس المجهدة العلية .

ما هى الأداة التى مكنت دستوفسكى من اختراق هذه الأعماق للطبيعة البشرية ؟ ..

الكلمة المنطوقة . .

لقد استنبط « وجنر » أدق الفروق بين جوته ودستوفسكى ، عندما قرر أن جوته مخلوق بصرى ودستوفسكى مخلوق سمى . فيجب دستوفسكى أن يسمع أيشخاصه يتكلمون حتى يهيج . لنا فرصة سماع حديثهم ، وبهذا يصبح حضورهم ملموسا لنا . ولا شك أن ميرز كوفسكى على حق في تحليله العميق لأعظم كاتبين روسيين ، إذ يقول إن تولستوى يجعلنا نسمع لأنه جعلنا نرى ، بينما دستوفسكى يجعلنا نرى لأنه مكنتنا من السماع ..

وإذا لم يتكلم أبطال دستوفسكى فإنهم يظلمون مجرد ظلال أشخاص ، لأن الأحداث هى التى تشر فى نفوسنا ففتح لنا قلوبها عندما تتكلم ، كما تفتح الأزهار القرية فتبدى ألوانها وطلعها ، والبذور فى قرنها . فالناقشة تنفت فيهم حرارة الحياة ، والحديث يبعثهم من سباتهم . عند ذاك يضفى دستوفسكى عليهم من فنه ، ويتمم على الكلمات لتخرج من نفوسهم فتصبح أرواحهم فى قبضته فى

النهاية . ويتعمق النفس في كل ما يقال ، « وينتهي كل شيء لا يخرج من كونه إدراكاً سمعياً رقيقاً » . ولا يمكننا أن نحصل في الأدب العالي كله على تصوير أكل لميثة الناس من كلمات دستوفسكى ، فطريقة ترتيب الكلمات رمزية ، والبناء اللغوى مميز ، ولا يترك شيئاً للصادفة ، لأن كل مقطع مفكك ، وكل نغمة مشوشة إنعاشية ضرورية في ذاتها ، وكذا كل وقعة أو تكرار ، وكل فترة تنفس ، وكل تنهية لها خطرهما ، لأننا نسمع هدير التيارات السميكة دائماً تحت الأصوات الظاهرية . إن قوة النفس الدافعة المتدفقة لتجد في الكلمات مخرجاً ، فالحوار عند دستوفسكى يظهر ما يقوله ، وما يود أبطاله قوله ، وكذلك ما يحبون أن يخفوه .

إن الواقعية الملحة للسمع الروحي تضيق على كل مقطع قوة غامضة ، سواء أكانت هذياناً لسكير ، أو سقطة من الشفاء المنتشية لمصروع قبل النوبة مباشرة ، أو آتية من فم بنى كاذب . . وتطمح النفس وتتشوق للرق والسوء نتيجة مناقشة حامية ، وحسكون الجسم بطيئاً من النفس ، ولا نكاد نعرف ما نرى فوق جنبات حشيش الكلمات ، ووسط غبار الدخان في الرواية . .

يستيقظ خيال التكلم ليكمل شكله ، وإن ما يحصل عليه الآخرون من تجميع قطع النفساء بالتلوين والرسم والدقة يحققه دستوفسكى بالكلمات ، فحيناً نسمع أبطاله تتكلم فزاعاً في وضوح ، فلا داعى لوصفهم لأن كلماتهم تنومنا مغناطيسياً وكأنها رؤيا .

ويكفى مثل واحد للتدليل على ما أعنيه ، ففي رواية « الخبول » يتمشى الجنرال المجوز وهو مريض مع البرنس « ميشكين » ليروى له ذكرياته ، فيبدأ بالكذب ثم يزلزل عميقاً في أرض الكذب الرخوة ، وينتهي به الأمر إلى الانهاس كلية في الوحل فيتكلم ويتكلم ويتكلم . . وتتطاير أكاذيبه عبر الحدود تماماً كما يفعل الكذاب في خرافات « كيريلوف » ، فلا يعطينا دستوفسكى سطرأ واحداً للوصف ، ومع ذلك فن كلمات الجنرال ، ومن تردداته ، ومن تفتته ، ومن ثرثرته المصيبة

وهو يسير بجوار ميشكين ، ومن الحذر الذى ينظر به إلى رفيقه ليرى ما إذا كان كلامه يثير الشك ، ومن الطريقة التى يتوقف بها فى مسيره آملاً أن يتدخل البرنس فى المناقشة ، من هذا وخلافه تتكون فى ذهننا صورة من نوع الرجل الذى أمامنا . فإننى أكاد أرى العرق يتصب من جبينه ووجهه يادى ذى بدء ، ثم ينتفض من القلق ، ويمكننى أن أرى كيف ينكمش فى نفسه ككلب مذنب يخشى الجلد ، ويمكننى أن أرى البرنس وهو متيقظ لرغبته فى السكون والمواربة فى دخيلة نفسه مبق على اتجاهه فى قبضته .

ففى أى مكان نجد هذا الوصف فى الرواية ؟ لا يوجد فى أى مكان . . ومع ذلك فإن كل خط سطر على وجه كل من الرجلين واضح لامع كحد الشفرة . . وفى مكان ما من هذا الحوار يكمن سر الساحرة التى تجملنا نرى الخيالات ، فربما تكمن فى تردد الأصوات ، أو فى وضع الكلمات .

فنن الوصف هذا مليء بالكهانة ، وحتى فى الترجمة يمكننا أن نلص روح هؤلاء الناس من كلامهم . ف شخصية أبطال دستوفسكى تتركز فى نظم كلامهم ، وقد نحصل على هذا التركيز ببعض تفاصيل موجزة ، ويمكننى مقطع واحد . فعندما نعلم أن فيدور كرامازوف المجوز ، وهو يضيف لمنوان خطابه لجروشكا « لكثكوتى الصغير » ، لا يمكن أن يغرب عن ناظرنا الوجه المجوز الماهر ، فنرى أسنانه القذرة ، ولما به الذى يتساقط على شفثيه الحالكى اللون . ويقدم لنا مرة ثانية صورة ضابط سادى النزعة فى « منزل الموتى » وهو يشاهد المحكوم عليه حالة الجلد مستمراً فى صياحه للجلاد : أقصى . أقصى . فهذه الكلمة وحدها تنقل إلينا جماع شخصية المتفرج ، فتتخيله يبكى فى اشتياق قاس ، عيناه متفتحتان ، ووجهه أحمر قان يلتقط أنفاسه وهو مستسلم لشهوته الشريرة .

وتحرك نفوسنا هذه التفاصيل الصغيرة الواقعية ، وتنقلنا إلى عالم غير مأوف ، إذ نحدد أدق الوسائل المنتقاة للتعبير عن فن دستوفسكى ، وهى فى نفس الوقت (م ١٠ — البناء العظيم)

أعظم انتصار للواقعية الوجدانية على المذهب الطبيعي النسق. وهو غير مسرف في التفاصيل ، لأنه يقدم واحدة حيث يقدم غيره المثات ، ولأنه يحتفظ بها لمناسبات خاصة ، وبفاجئتنا باستمالتها في لحظة تبلغ فيها النشوة مداها عندما نكون في أدنى انتظار لها . ويصب دستوفسكي الضئيلة الأرضية في كأس النشوة بيد ثابتة ، لأنه يعتبر أن الحقيقة والواقع يحتمان البعد عن الرومانسية والعاطفية . ويجب أن لا نغشى أن دستوفسكي ليس أسير شخصيته المزدوجة فحسب ، بل هو المبشر بها . ويبنى دستوفسكي في الفن كما في الحياة أن يجتمع النقيضان مما ، وأن يزوج الأكثر رعباً من الحقيقة العارية القذرة الباردة مع أرق الأحلام وأنبها ، ويرغب أن يجد المقدس في الأشياء الأرضية ، ويكشف عن الوهم في الحقيقة ، وعن الدناءة في الرفعة ، وعن الروح السامية في أملاح هذه الأرض المرة ، ويبنى دستوفسكي أن نماني هذه الحالات والمواقف المتناقضة في آن واحد . وفي جميع أعماله نجد هذه التفاصيل في المواقف ، تفاصيل شيطانية تمزق أسمى المواقف ، وتظهر بلا رحمة تقاهة تتوارى خلف أقدس الأشياء في الحياة .

وسأبرز وجهة نظري باستعادة قطعة من « الأبله » : ، يقتل روجوزهين ناستاسيا فيليبوفنا ، ويقابل ميشكين في الطريق فيلس ذراع البرنس ويناديه : أخي ، فيتحدثان همساً ، ويتجهان للمنزل ، وتمشي ميشكين رعدة تشاؤمية ، ويمتورنا إحساس بشيء هظيم وخطير .

وأثناء صعود الشاين على السلم إلى غرفة روجوزهين ، يدخل أعداء العمر ، إخوة الشعور ، إلى غرفة المطالمة حيث ترقد ناستاسيا فيليبوفنا وقد فارقت الحياة . ويفشى ضمير القارئ اعتقاد بأن هذين الرجلين على وشك المصارحة القلبية على جسم المرأة التي فرقهما . وأخيراً يبدأ الحديث وتتلطخ السموات بالحقائق المارية القاسية بكل ما هو أروى شيطاني مدمر . ويتمجب القاتل عما إذا كانت رائحة الجسم ستفوح ، ويشرح لميله بأنه قد غطى الجثة بمشمع أمريكي جيد ، وبالحاف ، كما اشترى أربع جرات ممطرة للتطهير .

ومن هذا النوع تبدو تفاصيل شنيعة لها طعم سوداوي شيطاني ، لأن

الواقعية التي يبر عنها أعظم من مجرد سناعة ومهارة فنية يشارك في طبيعة عقلية انتقامية . فهي منفذ للشهوة السرية ، ومخرج لروح تهكمية من الأمل الكاذب . أربع جرات ، الدقة الحسابية في التقرير ، الشمع الأمريكي .. أدخلت هذه التفاصيل عن قصد لتشوه التوافق الروحي ، لأنها ثورة عارمة ضد وحدة المواطن ، ويتجاوز الصديق حدوده ليصبح فاسدا وممذبا ، والمهبط الخفيف من السموات إلى هوة الواقع البشع يجعل هذه الكتب غير محتملة ، لولا التحليقات المتناقضة لنشوة الروح التي تمكنه قدرته الفائقة من تسيقها .

ومن وجهة نظر اجتماعية ، فإن عالم دستوفسكى قد غنى عليه الدهر ، فأصبح أقرب شيء لبلوغه الحياة بين أطح مجالات الفقر والشقاء ، ولما كان دستوفسكى أشد الأعداء ضراوة لكل الرومانسيين والعاطفين ، فإنه يعتمد بناء منظر روايته وسط كل انحطاط في الوجود : خارات قذرة كريهة الرائحة من البيرة والكحول . العطنة ، حجرات مزدحمة ضيقة كالقبر لا يفصلها إلا حاجز خشبي ، ويندر أن يأخذنا إلى حجرة استقبال أو لوكاندات أو قصور أو مكاتب مريحة .

ومن قصد يبدو أبطله غير مهمين ظاهريا ، فهو يمرض لنانسوة مصدورات وطلبة سفلة مسرفين كسالى لا يتقدمون ، ويهمل من له قیحة اجتماعية .

ويستشف أعظم مآسى العصر وسط حوادث اليوم الكثيرة المتكررة ، وعجيب جدا أن ينتج العظيم عن الخفير .. إنه التناقض بين الظاهر الفاحل والسكر الروحي ، بين الوسط الصغير واتساع عالم المواطن القلبية التي تضفي على هذا العالم جوا ساحرا ، السكيرون الترنحون في خماره يتنبأون بحلول المملكة الثالثة .. ويحكى اليوشا القديس أعنى القصص الدينية في وقت تجلس فيه امرأة على ركبتيه في منزل البعارة ، وفي المواخير ومهاوى التمار حواري الخير . إن أعظم منظر في الجريمة والمقاب .. هو الذي يسقط فيه راسكيلينكوف القاتل على الأرض ليقبل قدمى سونيا ، وينحن أمام الآلام الإنسانية .

أين يقع هذا النظر؟ إنه يقع في غرفة غريبة الشكل لامهرة استأجرتها من الخياط المتعلم « كارتونوف »

التيارات المتباينة من باردة لحارة ، ومن حارة لباردة (لكنها لا تكون فآرة أبداً) تنقب مجرى الحياة العاطفية ، التي يخلقها وكأننا نعيش في دنيا كلها رؤى . ومن المتناقضات الجنونية تبين العظيم والمضحك جنباً إلى جنب ، فنحن نطارد من قلق إلى قلق حتى نتشاحن عواطفنا . فلا يترك لنا دستوفسكى مهلة ولو للحظة نعلم فيها بترف القراءة المادئة ، ولن ينتظم تنفسنا فهو مهزوز تشنجي ، وكأننا نعرضنا لصدمات كهربائية ، ينهشنا حب الاستطلاع ويزداد بحسنا حرارة من صفحة إلى أخرى ، ومادما في قبضة هذا الخالق فإننا نتخذ صفات خاصة من الكاتب ، ولما كان شخصه قد شق شطرين ، وصلب للأبد على صليب الازدواج ، فإنه يلحن شخصياته نفس الازدواج ، ويحطم وحدة الشعور حتى في قرائه .

وتكمن صفته العريضة النية في هذه القوة ، وقد لا يكون مفيداً لمبقرته أن نعلمها بالصياغة « تكنيك » ، لأن هذا على وجه التحديد تعريف صاحب الصناعة . يتدفق فن دستوفسكى من لب شخصيته ، من طبيعة الاتصال السهل الأساسية في تخفيه العاطفي ، فعالمه مؤلف من الحق والغموض ، ولكنه في الوقت نفسه اعتراف متنبئ* بالواقع والعلم والسحر ، فيظهر غير المفهوم ، وكأنه مفهوم ، ويبدو المفهوم بعيداً عن مدى بصرنا . إن المشا كل انني يواجهنا بها تنحرف عن حدود العقول ، ومع ذلك لن تصل للمنطقة التي تكون فيها الأشكال غير محددة . وتظل شخصياته حقيقية في أنها تثبت أقدامها بعزم على أديم أمنا الأرض ، وهكذا لن يكونوا مجرد أشباح . والشخصيات التي يصورها دستوفسكى يعرفها حتى أعماق خيط في كيائها ، فيسبر غور أحلامهم وينقب عن عواطفهم وسكرهم . ولا تقوته قطرة من مادتهم الروحية كما لا تخطئه ملاحظة تخطر ببالهم ، ويصير دستوفسكى سلسلته النفسية حلقة حلقة على أطراف أسرى فنه . فهو لن يرتكب خطأ نفسياً

واحد ، ولا توجد عقدة يعجز منطق السليم عن حلها . ويجهل كل صراع مع الصدق الداخلي ، فأى بناء عجيب أقامه بسحر فنه وبصيرته !

إن الجدل المنطقي بين بورفيرى بتروقتش وراسكياينوف هو البناء المالى للجريمة ، منطق عائلة كرامازوف اللتوى ، كل هذا فن معارى للروح لامتثل له ، لا يخطئ كالحساب ، ملء بالاهتزازات كاللوسيقى ، يجمع بين أعلى قوة العقل مع البصيرة الحكيمة للنفس حتى يحصل على الحق العميق ، لأن الحقائق أبعد . آراً مما تكشف للانسان حتى الآن ، ومع ذلك فلماذا على الرغم من التصوير الكامل للحق فإن أعمال دستوفسكى — الأرضية في جوهرها وهى في نفس الوقت غير أرضية — تعطينا إحساسات بأننا ننظر إلى عالم يقع خارج العالم الذى نميش فيه وفوق وتحت دنيانا التى نعرفها ؟ لماذا نشعر بهزة تقسية عندما ندخل هذا العالم وكأننا غرباء في هذه الدنيا ؟

لماذا نشعر بأن جميع رواياته قد أضيئت بنور صناعى ، وكأننا نحيا في عالم على بالهلوسة والأحلام ؟

ولماذا تبدو لنا حقائقه الخارجية وكأنها آثار مشى أثناء النوم وليست مظاهر للحقيقة ؟

ولماذا لا نشعر بحرارة الشمس اللتهبة على الرغم من حرارة الجو المتضاعفة ؟ ولماذا لا نرى الشمس أبدا ؟ لكننا نشهد نوعاً من رعدة الفجر تخضب السموات ؟ ولماذا تبدو أصدق مظاهر الحق في الحياة وكأنها نوع آخر أو كأنها لاتتصل بالحياة ذاتها — أى الحياة التى نعرفها ؟

دعنى أحاول الإجابة ، ستحتمل أعمال دستوفسكى المقارنة مع كل خالد من الأدب المالى الذى لا يقنى . فأساة عائلة كرامازوف لا تقل تأثيراً في النفس عن مأساة أورستين أو ملحمة هوميروس ، أو ما خلقته عبقرية جوته . وربما كان

الآخرون أبسط وأقل عجرفة وأقل ثروة علمية وأقل أهمية للمستقبل من أعمال دستوفسكى ، ومن ناحية أخرى فهى أرق ، وتضيق على الروح بلسا وتعمل لخلاص الشعور . بينا أعمال دستوفسكى لا تعطى سوى العلم ، وإنى أظن أن هذه المآسى الأخرى والملاحم تدين بكثير من سحرها للحقيقة . إنها ليست إنسانية فى مداها ولكنها صياوية أيضا ، فقد صنعت إطارا من الإشراق الإلهى فيها نسمة عاطرة من الحقول ولمحة من النجوم فى السموات ، حيث تنتشر الإحساسات لتنتطلق عالية بلا خوف .

فى وسط القتال الهوميرى ، وفى أعنف عراك (آدى) منح بضعة سطور من الوصف ، يفد معها نسيم بحر رقيق يحمل بالملح إلى شفاهنا . وتتمر المناظر الفضية اللامعة أرض المركة بالضياء ، وتحقق عاطفيا بأن أشد القتال الإنسانى تحطيا لا يخرج عن كونه ثورة صغيرة ضد نظام الأشياء الأبدى . ويتنهد الانسان فى هدوء ، وكأنه قد تخلص من أمى هذه الضوضاء القاتلة . حتى فاوست ، يتمتع بعيد الفصح فيمكنه التخلص من آلامه الشخصية مستودعا إياها فى أعماق الطبيعة . ويدفع للدنيا بملذاته فى وقت الربيع ، وينفذ فى جميع الأعمال إلى صدر الطبيعة حيث يجد الخلاص من دنيا الناس . لكن دستوفسكى يفشل فى تقديم مخرج كهذا ، فالعالم الذى يظهره لنا ليس العالم الرحب الواسع ، ولكنها الدنيا الضيقة حيث يعيش الرجل ويتمذب . ودستوفسكى أصم للموسيقى ، أعمى للصورة ، أخرس أمام المناظر الأرضية الجميلة ، لكنه عالم بالنفس البشرية ، فعليه أن يدفع ثمن علمه هذا بإهمال تام للطبيعة والفن . وكل شئ إنسانى مجرد صعب النال . قد حجب فى ضباب لا يمكنه الوصول إليه ، وبالنسبة له يسكن الله فى الروح ، ولا يوجد رب فى الأشياء .

ويعوز دستوفسكى اللب الثمين لمذهب ألوهية الكون الذى يجعل الأدب الإغريقى والألمانى سعيذا متحررا ، والمناظر فى أعماله مشيدة فى غرف خائفة وشوارع ملطخة بالطين ، وحانات مملوءة بالبغار ، يشلمهم جو إنسانى للغاية .

لا تهب رياح طيبة تنقي المكان أو تنعشه ، كما لا نذكر بحلول الفصول أو ذهابها .
حاول أن تتذكر هذا في أى من أعماله الكبيرة ، سواء في « الجريمة والمقاب » ،
« الإخوة كرامازوف » ، أو « الشباب الفج » .. أعطنا فكرة عن الوقت من السنة أو
نوع الأرض التي وقعت الحادثة وسطها ، خلال فصل الصيف ؟ أم الربيع ؟
أم الخريف ؟ فربما ذكرت الحقيقة ، لكننا لأنحص الحقيقة ثابتة . وتم الحركة
في تلافيف القلب المظلمة التي تستضيء من وقت لآخر بلمحة برق خاطفة
للإدراك فتحدث داخل مسافات المخ التي لا يتخللها الهواء ، وتوزعها النجوم
والزهور وهي خالية من السكون والصمت . والجو مثقل دائماً بالتراب المتصاعد
في المدن الكبيرة ، فلا نجد الراحة في كل هذه الأعمال الإنسانية الشاملة التي
يصورها . فلا استرخاء هادئ كالذي يمنحه الرجل ، عندما يصوب نظريه إلى
المالم الخارجى اللاشعورى غير الحساس ، وعندما ينسى نفسه ومتابعيه .

هذه هي الناحية المكسية لأعمال دستوفسكى حيث تظهر أشخاصه في ساحة
باهتة من الشتاء وفراغ مظلم ، فلا يقفون في عالم الدنيا بحرية أو وضوح ولكنهم
يظنون دائماً في أبدية من الشهور النقي فماله دنيا روحية ليست بالعادية ، عالم
الإنسانية ، الإنسانية وحدها . وحتى أناسه التي يبدعها لئلا أن كل فرد منهم صادق
لا شية فيه من الناحية المنطقية ، فهم في مجموعهم غير حقيقيين لأنهم أشبه بالنسيج
الذى تصنع منه الأحلام ، يرقون في الفراغ اللانهاى كأنهم مجرد خيالات . وعلى
الرغم من الاحساس بعدم طبيعتهم الذى نستوحيه ، فإن في هذه الأشخاص صدقا
رفيعاً هو ملكها الخاص وهم صادقون لأن ذلك خالقهم النفس لا يخطئ . وهم
غير طبيعيين لأنهم ليسوا من لحم ودم ، ولكن مجرد أفكار وإحساسات فلن
يصبحوا ملموسين .

قل أن يخبرنا دستوفسكى في آلاف الصفحات التي تشمل مؤلفاته أن أبطاله
يجلسون أو يأكلون ويشربون ، ولكنهم دائماً في حالة شعور أو كلام أو صراع .
وهم لا ينامون ولكنهم دائماً في حركة حالة . . ولا يفتشون الراحة فهم دائماً

التفكير عمومون ، ولا ينمون كما ينمو النبات أو الحيوان فيتمتتون بلحظة خود
وهم غير مستقرين ، دأغا متيقظون في مبالغة هي أعلى درجات الوجود . وجميع
أبطاله مجهزون بقوة الملاحظة والبصيرة أشبه بخالقهم ، وهم حكماء قادرين على
تبادل الخواطر أو الشعور ، وعرضة للهاوسة . وكلهم موهوبون بصفات التنبؤ
أو التكهّن بالنيب ، وكل واحد منهم عالم نفس من مفرق رأسه إلى أخمص قدميه .

وفي حياتنا المادية يتصارع معظم الناس مع بعضهم أو مع القدر ، ذلك لأنهم
غير موهوبين بأكثر من فهم أرضي فهم لا يفقهون .

ويبنى شكسبير — الذى هو عالم نفسى — نصف مأسية فوق هذا المعجز الفرزى
للنفوس عن الإدراك ، على بلادة الفهم الجوهرية فينا التى تفصل بعضنا عن بعض
بشكل ميثوس منه . لا يثق الملك لير فى ابنته كورنيليا لمجزءه عن فهم كرمها وعظم
حبها الذى تخفيه وراء تحفظها . ويعطى عطيل ثمنه لياجور ، ويحب قيصر بروتس
الذى يصبح قاتله . كل منهم صادق لميراثه الأرضى ، وهم جميعاً فريسة للغرور .

ولكن شخصيات دستوفسكى يعلمون الكثير على الدوام بحيث لا يستسلمون
لسوء الفهم . وليس هناك حجاب بينهم ، فهم يفهمون بعضهم البعض . وعيكنهم
سبر أحوار بعضهم ، وقراءة أفكار بعضهم ، وعيكنهم التنبؤ بكلام بعضهم وهم
يتعقبون رائحة الفريسة قبل بدء الصيد فلا يخطئون الأرولا يفاجأون ، وروح كل
فرد يمكنها فهم ما يرمى إليه الآخر بدقة غريبة ، فإن الشعور والاشعور تضغما
من كثرة تغذيتها .

وهبت كل هذه الأشخاص حاسة نظر ثانية ، لأن دستوفسكى قد أعادهم
مقدرته النامضة على الإدراك .

دعنى أعطك صورة : يتل روجوزين ناستاسيا فيليبوفنا ، وهى تعلم أنها نه
من اللحظة الأولى التى يقع بصرها عليه ، لكنها تتحاشاء لمجرد هذا العلم وتعود
إليه لأنها تشتاق أن يتم قدرها .

وبعد عدة شهور تعرف على السكين الى ستخترق صدرها ، ويعرف
دوجوزيهين هو الآخر نفس السكين ، وكذلك ميشكين ، وترتمش شفتا البرنس
يوما خلال محادثته لجوزيهين - وهو يلعب بالسكين .

ويتكون لنا نفس العلم السابق لنهاية فيدور كرامازوف فيخر الأب سوزيما
على ركبتيه لأنه يتوقع حدوث الجريمة ، حتى را كبتين اليدين النبي اللثيم يكاد
يقراً نذر الشؤم المعلن من الجريمة -

يقبل اليوشا كتف أبيه مودعاً إياه ، وتنذره إحساساته بأنه لن يرى الرجل
المجوز حياً أبداً . وينطلق إيفان إلى شيرميشينا حتى يتجنب مشاهدة الجريمة .
ويعرف سميرديا كوف الحقير النذل الوضع بكل ماهوآت . لاشك أن عند
الجميع إحساسا بالزمان والمكان الذي ستم فيه الجريمة ، وعندهم علم بالنبي ،
موهوبون قدرة على الاستشفاف .

وبالنسبة للفنان ، فإن الحق له وجهان ، أحدهما سطحي والآخر عميق . وفي
حالة دستوفسكي فإن الوجه الثانى هو الأعمق ، لأنه يتصل بعلم النفس .

ومع أنه كان أكثر علماً بروح الرجال من غيره من السابقين له ، إلا أن
شكسبير كان أعمق منه معرفة بالجنس البشرى . ويلحظ الكاتب الإنجليزى تعقد
الوجود ، ولكنه يرى أن التفاهة والمادى من الأمور دائمة الاختلاط مع السامى
منها . وجميع أبطال دستوفسكي يفسدون اللانهاى . وعرف شكسبير العالم فى الجسد
وعرفه دستوفسكى فى الروح ، ودنيا الأخير هى ولا شك هذيان كامل للعالم .

حلم أعمق ، وأكثر تنبؤاً ، وحقيقة أكثر سموا لأنها حقيقة خلقت فى عالم
الوهم ، إنه الواقعى الأعظم الذى تتجاوز كل الحدود فلم يصور الواقع قط . وكل
ما فعله هو إقحام الواقع فى عالم ما وراء الواقع .

وهكذا نرى أن الخلق الفنى لعالم دستوفسكى قد صور من وجهة نظر

الروح ، وهى دنيا الحياة الداخلية وخلاصها . وهذا النوع من الفن هو أعمق ما عرفه الجنس البشرى ، فليست له سابقة فى ميدان الأدب سواء فى روسيا أو فى غيرها ، ومع أنه لم يسبق فى ميدان الفن إلا أن له ما يقاربه فى الفنون القديمة .

فى السأسة اليونانية على سبيل المثال ، توجد مؤثرات غير مرئية مجلبة للبؤس . والاضطراب والآلام التى لاحدود لها بين أناس يضربون بيدهم القدر العنيد .

فى « ميكى أنجلو » يوجد غموض متحجر لأسى روحى لا يذوب ، ولكننا لانشر بين جميع الفنانين فى كل المصور على من يحمل شبحاً أقرب للمستوفسكى .

مثل « رمبرانت » ، فكلا الرجلين قاسى حياة تعب وحرمان ، وكلاهما كان محتقراً منبوذاً ، اضطر تحت ضغط القاعة أن يتذوق عكارة البؤس الإنسانى . قاسى كل منهما الكفاح الذى لا يلى بين الضوء والظلام ، تحملما الاستنتاج المبدع الذى يمكن مبحثاً فى التناقضات ، شعر كل منهما بأنه لاجمال يزرى بالقداسة التى تعبر عن حياة الحرمان .

وقدس دستوفسكى من الفلاحين الروس أو المجرمين أو المقامرين ، ومجد « رمبرانت » شخصيات الكتب المقدسة بين متسكى الوأى . ويشعر كل منهما بأنه يكمن فى أسوأ مظاهر الحياة جمال جديد غامض مستور ، ومجد كلاهما مسيحه . وسط حثالة الإنسانية . ويمترف كلاهما بفعل القوى الأرضية الدائب من النور والظلام ، كما يعرفان أن الفعل ورد الفعل لا يقتلان قسوتى عملهما على محيط حياتنا الأرضية .

عنهما فى المحيط السماوى حيث نهز الأرواح فى زينة الحياة الدنيا . وأن كل ما يتصل بالضوء قد نزع من الظلام سواء فى الروح أو الجسد ، وكلما تعمقتا فى صور « رمبرانت » أو كتب دستوفسكى سهل علينا حل لنز الصور الأرضية والروحية التى تنتج الإنسانية المالية .

وحيث كنا نتبين أشكالا مهروزة فى بداية الأمر ، ولا نرى أكثر من انكاس باهت للحقيقة ، لكننا بعد برهة ندرك أن سر الحياة قد وجد طريقه . للنور والمظلمة المقدسة . مثل تاج شهيد يرسم حالة حول متاع الدنيا الأخير .

بناء وعاطفة

« الذي يحب قليلا هو الذي يعشق الناس »

« جوتييه »

« إنك تدفع كل شيء حتى يصبح وجدا » ، هكذا تقول ناستاسيا فيليبوفنا قولتها المأثورة التي تصيب قلب دستوفسكي بنفس الدقة التي تصيب بها كل أبطاله ، فهو لا يقترب من ظاهر الحياة إلا في حالته العاطفية ، وتنعكس على الشيء الذي يحبه عاطفة جارقة تفوق كل شيء . . . الفن . .

ويمكن الجزم بأن طريقة دستوفسكي في الابتكار ومحاولاته الفنية ليست متعجلة في سهولة ، كما أنها ليست محسوبة في برود وهدوء . فإن دستوفسكي يعيش ويفكر محمومًا ، ويسكتب محمومًا بنفس الطريقة السريعة المعصية التي يكتب بها شاب متحمس ، فإذا ما وضع قلمه على الورق فاضت الكلمات كسلسلة من الحبات الصغيرة ، وأثناء ذلك تتضاعف ضربات نبضه في معصمه ، وتقلص أعصابه في رجفة ، لأن الخلق بالنسبة له نشوة واستشهاد وسرور وشهوة موجعة ، وألم شهوانى واقتباس دائم ، وثورة بركانية متكررة كطبيعته البركانية .

« الفقراء » .. الرواية التي ألفها في الرابعة والعشرين كتبها بالدموع ، ومنذ ذلك الوقت فإن كل كتبه ولدت في أزمة « مرض »

« أنا أكتب محمومًا ، في جو من العذاب والقلق ، فإذا ما أجهدت في عمل أصبحت جسدًا معطلاً » ، وفي حقيقة الواقع فإن نوبات صرعه بتردها المدمر المحموم ، وضغطها المظلم تبدو واضحة في أبعد تشعبات كتاباته ، فهو يخلق بجميع قواه في حالة هستيرية جنونية ، وقد صرت أقل كتاباته أهمية من خلال نيران وجوده . فلا يرسم عن تخطيط ، ولا يعمل في رشاقة يد ، أو اهتمام صانع جيد ، ويدخل

على الحركة في رواياته وأعصابه تحس يوخز أليم ، ولهذا فهو يعانى فعلا مع أبطاله ومن أجلهم ، أعماله كلها مدمرات لانحمله من مواد متفجرة كهربائية كالتي تفنر بالمصافة . فلا يمكنه الشرح ما لم يكن جزءا يشرح ، ويمكن وصف دستوفسكى بما قاله ستندال عن نفسه (في شخص هنرى برولارد) : «عندما يكون بلا عاطفة فهو بلا روح » ، فإذا فشل دستوفسكى في أن يكون حاد الطبع فشل أيضا في أن يكون فنانا خالقا . ولكن في دنيا الفن قد تكون حدة الطبع مدمرة كما تكون خلاقة ، فهي لا تخلق سوى القوى المشوشة التي تحتاج لعقل متزن لتنظيم شكلها الدائم ، تحتاج جميع الفنون لعدم الاستقرار كدافع للخلق . ولا يقل الاستقرار والتأمل والإيمان أهمية لبلوغ العمل مرتبة الكمال .

إن عقل دستوفسكى يقطع في عالم الحقيقة كما يشق الماس الزجاج ، ويعترف بالحاجة لجو بارد شفاف حول العمل الفني . فهو يبعد التنظيم الحسن ، وكان أحب شيء لقلبه أن يعمل تدييرا منظما للكون ، ولكنه بمجرد أن يبدأ عمله البناء تخذله إحساساته ويتأمل بين ما يريده العقل وما يدفعه القلب في عمله الجذ الواضح في كتاباته . ويمكن وصفه بالتنازع بين التنظيم والعاطفة ، ويحاول دستوفسكى الفنان — عبثا — أن يكون موضوعيا ، وأن يبقى خارج الأشياء فيروى قصة بسيطة ، ويصف الناس ويسجل الأحداث محللا للمواقف . فهو مدفوع بلا مقاومة ليقاسي ويعطف على الأحداث .

وتوحى أعمال دستوفسكى انتماء بمظهر للفوضى الأساسية ، لأنه لم يبلغ إلى التناسق قط ، فإيقان كرامازوف الخائن لأدق أفكار خالقه يقول : «إني أمقت التناسق» خلا تراخي بين الشكل والرغبة ، ولا مساومة ، ولكن خداع دائم بين الحقيقة للداخلية والخارجية . هذا هو الثمن الذي يدفعه لازدواج طبيعته . وهذا الازدواج الذي ينفذ إلى كل ما يفعله يتشرب به عمله من القشرة الباردة إلى اللب التوهج ، وينعكس التفتت في مزاجه على التفتت الحاصل من بناء رواياته وما تحويه من أعمال .

فى رواياته لم يبلغ دستوفسكى «عرق سيرة الأبطال Epic Vein» كما يسمونها . هذه القوة التى تحمى الحوادث المائلة فى هدوء . وهذا السر العظيم الذى يسله . أستاذ لأستاذ على مر الأجيال ، وكان يملكه أعظم الكتاب ، من هومير إلى جوتفريد كلر ، وتولستوى .

فالم دستوفسكى قد ولد من العاطفة ، ولا يمكن تقديره حق قدره إلا تحت إلحاح من العاطفة ، ولن يسمح لنا بسماع هذه النفات الرقيقة التى تهدأ إلى موطنه . ولن نتأكد إذا كانت العاصفة أو الضفط قد انتهيا ، أو أننا قد وصلنا إلى البر سالمين . فنحن فى مكان تتأمل عن بعد آمن لا تؤثرنا الرياح العاصفة ولا الأمواج ، ونحن محاطون بل ومحاصرون بالأساة وقد لا ننجو منها . إن الأزمة التى يمرها أبطاله تنور كمرض فى دمائنا ، والمشاكل التى يثيرها تلهبنا كما تفعل النيران . وهو يفرقنا فى جورواياته الذى يقلى ، ويأخذنا إلى المرتفعات التى تشرف على هاموى الروح فتصيينا بالدوار ، ويتركنا نلث وقد اعترانا الدوار . وعندما يدق نبضنا بنفس القوة التى يدق بها نبضه ، وتصل عواطفنا إلى قوة عواطفه الدافقة ، عند ذلك فقط تصبح أعماله ملكا لنا ، ونصير جزءا لا يتجزأ منها . فدستوفسكى لا يقبل أن يشاركه مملكته إلا الأفراد الشدودون ، والقارى الذى يقرب الكتب ببساطة ، والذى يسير على طريق مهيمة حيث قد حلت جميع المشاكل — يجب أن لا يحاول قراءة دستوفسكى ، لأنه لن يسمح لنا بدخول مملكته إلا وقلوبنا مشتتة بالعاطفة .

إن الصلة التى تربط دستوفسكى بقارئه ليست مصادقة ، وإنما هى عفوطة بالفرأز الخطيرة البشعة الشهوانية ، فهى صلة عاطفية كالتى تتكون بين الرجل وزوجته ، وليست مجرد معاشرة لحتمها الصداقة والصلة كما هو الحال مع الكتاب الآخرين .

ويرى ديكز وجوتفريد كلر معاصريهم بالإقتناع لدخول دنياهم فيحدثونهم برقة ، وفى رفق يدخلونهم إلى عالم قصصهم ، ويرغدغون فضولهم وقوام التخيلية .

ولكن دستوفسكى لا يقنع بمجرد اهتمامنا ، ولكنه يريدنا ككل : الجسم والروح . وشحن جوه بالكهرباء ، ويجد الوسائل الحاذقة ليحركنا ، وينزل علينا تنوعا مغناطيسيا فنسلم قدرتنا له ، ويربك حواسنا بمخطب لا تنتهى لينرينا إلى أقصى الملاجئ بالإشارات والتلميحات الخفية . وهو لا يهتم بالتسليم ، ويمد استشهاده التحضير بدفع العلم في بطاء إلى عروقنا بشكل لا يكاد يلحظ في أول الأمر حتى يستقرينا التلق ، ولكنه مع ذلك يؤجل البدء مقدما لنا شخصيات جديدة وصورا للتأمل ، كرجل غرس بطن الحب ، ويؤخر لحظة استجابتنا بقوة إرادية شيطانية ، معظما حالة الشد للملايين المرات . ولا شك أننا نستنتج أن مأساة هائلة وشيكة الوقوع فنشق سبوات نفوسنا لمحمة تنذر بشر مستطير . وإلى أى حد نستمر في رقبنا في « الجريمة والعقاب » ، قبل أن نهتم بالأوصاف الظاهرية التي لا معنى لها للحالات الروحية ، والتي لا تخرج في الحقيقة عن كونها تحضيرات للجريمة القتل المزدوجة التي يقترفها راسكيلينوف . ومع ذلك فنسندنا تحذير سابق من البداية عن الصورة التي ستنهى بها الحوادث . يزهو دستوفسكى في جيل التسويف بإيماز غامض هنا وهناك ، يؤثر تأثيرا كوخز الدبوس في جسم رقيق الشمور .

وقبل أن يسمح دستوفسكى للأحداث الكبرى بالوقوع ، يكتب الصفحات تلو الصفحات مليئة بالغموض في تمييز هادف ، مطولة لكنها تنعش فينا الأمل . يعانى القارئ الحساس حالة من الحى الروحية والمذاب الجسمانى . إن ابتهاجات السعادة تحركها التناقضات المتعصبة ، فتتحول إلى ألم قبل ان تصل المواطن إلى نقطة النليان وتكاد حوائط الصدر تنفجر ، وهنا ينزل دستوفسكى بمحموله على قلوبنا ونصل إلى هذه اللحظة من النشوة عندما يحل بأعصابنا المتوترة اعتجار مرعب مثل تفرغ سحابة راعدة . ولا يرفع دستوفسكى القناع حتى يصل الشد منتهاه ، ويفرق المواطن في إحساس رقيق نقشاء النوع .

إن قبضة دستوفسكى على قارئه مليئة بالعداوة والحساسية ، والدعاء الماطنى . فهو لا يهزمنا في معركة مفتوحة ، ولكنه يصل إلى قلوبنا نجاة كالقاتل الذى يتعقب

قريبته لساعات طويلة ، ونجاة يطمئنا في القلب . ذلك لأنه لا يمكنه الوقوف بعيداً ليتدبر المكان دون أن يتحرك ، إذ أنه يندمج في اندفاع شخصياته حتى ينخل عليه بقلب الكاتب المختص بسيرة الأبطال .

فطريقته الفنية بركانية ، لا يبعد الطريق المؤدى لمله في تودة ، ولكنه يرفع التراب بالجواروف دفعة دفعة ، ويلثم من الداخل مستعملاً أقصى نشاط مركز حتى يفسف العالم شدر مذر . وفي الوقت نفسه يتخلص من الضغوط الواقعة عليه . ويعمل كل ترتيباته تحت الأرض بفر متآمر ، والنتيجة الحتمية لذلك هي مفاجأة القارى* .

وقد يهجم الفرد بأن الجو يوحى بشكبة ، ولكن هذا الظن غير متأكد ، فلا يمكن التنبؤ بالشخصيات التي وضع فيها اللغم ، في أى وقت ، ولا بأية طريقة سيمعمل جهاز التفجير . لأن كل شخصياته تتصل بمركز جميع الحوادث مباشرة ، وكل فرد منهم معبأ بمواد ملتهبة ، ولا يمكن التعرف على الشخص الذى سيشعل القليل ، لأنه متخف بمهارة فائقة . وعلى سبيل المثال ، فإنه لا توجد علامة يستدل بها على الشخص المنتدب لتنفيذ الجريمة بين جميع الذين تسمت أفكارهم بالتخلص من « فيدور كرامازوف » ، وبأليات دستوفسكى يدعنا نحس ما نشاء لكنه لا يفشى مره أبداً . إننا نحس القدر يحفر كحشرة تحت سطح الحياة كما نشعر بأن لنما قد وضع تحت القلب ، ويكاد الإنسان يخور من هول الترقب ، ثم في لحظة زمنية يشع بريق خاطف في عرض السماء الممتمة فيزول الشد . ولكي يصل دستوفسكى لهذه اللحظة ، وهذا الموقف المركز التريب ، فإنه يحتاج لمرض ابتدأى طويل وافر لم يسبق له مثيل .

ولا يمكن الوصول لحالات مركزة كهذا التوتر إلا بشكل ضخم الفن له عظمة بدائية ، فن له صفة الأسطورة ، والمرض في هذه الحالة ليس ثرثرة ولكنه بناء .

وكما احتاجت الأهرام لأساسات هائلة ، كذلك فعل دستوفسكى ، ولكى يصل إلى قمة بنائه احتاج لاتساع قصصه العظيم .

ولا شك أن قصصه فى اندفاعها تشبه الفولجا أو الدنيير ، هذين النهرين الروسين العظيمين فى وطنه ، فقصصه المتحرك فى بطاء له فيض كالنهر ، إذ تتجمع فى مجراه الرئيسى جداول الحياة المتعددة ، فهى تبحر فى مئات صفحاتها أكثر من صخرة سياسية أو حاجز حجرى ، كلما غمرت مياهها شواطئ فن يحاول جاهدا الابقاء عليها فى مجراه .

وأحيانا عندما ينضب معين الإلهام تتسع مكونة بركا تبدو مياهها وكأن معينها سيفجى فى الرمل ، تجرى ببطء ، وتتمتع عند المنحنيات ، وعند اجتياز المستنقعات ، وتركد لساعات فى ممرات رخوة للكلام حتى يضيق التيار فى النهاية ، فتندفق القصة بعد أن تجددت شدتها وتتحرك بحدة للأمام مرة ثانية .

فإذا ما اقتربنا من البحر قذفنا بشدة هائلة فى سباق مع المياه ، فتندفع القصة كأهصار وتطير الصفحات ، ويسرع فى الدق ، ونحملنا إلى الحافة حيث يصم أذاننا زئير انحدار المياه ، وتتحول فجأة إلى كتلة من الزبد تغلى مندفعة بسرعة لا يمكن تصورها . والقصة كالنهر ، فهو يعصف متخطيا شلالا مندفعًا نحو نهايته المحتومة ، فيقلب القارئ الصفحات بلاوى ، ويتابع باهتمام حتى يقع فى هوة الحقيقة الواقعية ، فيتهشم توتره العاطفى بين الصخور .

وفى كل روايات دستوفسكى يندفع تيار الإحساس ، فيمكن إدراكه بشكل أوسع وعند القمة تتجمع الحياة كلها فى وحدة ، ويحوى المرح الذى نلناه عذابا ودوارا ، وكأننا نقف على قمة برج عال ، وننظر إلى أسفل فى أعماقنا ، ليستولى علينا جنون إلهى ، وننعم مقدما بتذوق الإحساس الذى يدفعنا إلى حقتنا . ربما كتبت جميع القصص وهدفها هذه النقطة المنصورة .

لقد أعطانا دستوفسكى عشرين أو ثلاثين موقفاً هائلاً فى خلال كتاباته ، كل منها يصل فى عنفه إلى درجة عظيمة مشحونة بالمواقف التى لاتذهل قراءها فى أول مرة فحسب ، ولكن حتى فى القراءة الرابعة أو الخامسة نحس وكأنها سهم نارى مشتمل يخرق القلب . وفى مثل هذه اللحظة يبدو وكأن كل شخصيات القصة متجمعة فى حجرة واحدة ، تحرك كلا منهم قوة كامنة فى إرادته المستبدة ، فكل الطرق والمجارى المائية والقوى تجمت مما يسحر لا يرحم ، لىكي تخرج فجاً فى عمل وحيد ، وفى لمحة واحدة ، وفى كلمة واحدة .

دعنا نستخدم هذه اللوحة فى « المخبول » عندما يضرب شاتوف سافروجين ضربة تمزق خيوط النمر القامض ، أو هذا المنظر من « المخبول » أيضاً عندما ترى أناستاسيا فيليوفا آلاف الرويات فى النار ، أو منظر الاعتراف فى « الجريمة والعقاب » وفى « الإخوة كرامازوف » ، فى هذه اللحظات ، وهى أعلى اللحظات فى فن دستوفسكى عندما يكون الحدث غير واقع فى عالمنا المادى ولكنه ينسب إلى الشكل العنصرى فى البقاء ، هنا تتراوح الهندسة والماطفة من أجل الحياة ، وفى لحظة الهيام ، وهى اللحظة المتناهية فى القصر من حياة الفنان ، يصبح دستوفسكى رجلاً موحداً ، وعلى طول الخط ينتصر الفنان على مجرد المخلوق الإنسانى .

ولا يمكن التأمل فى عمله إلا بالنظر إلى الماضى لتحقيق كيف كانت كل الخطوات دقيقة بشكل مدهش ، إذ كان يكمل ويزن الرجال والظروف بقلم دقيق ، ويختصر الألف معادلة ومعادلة فى مستوى عام . . هو وحدة الشعور المطلق .

كان عبير فن دستوفسكى هو تلك القوة الموصلة إلى مثل هذه الأزمات المركزة حيث ينجذب التفريغ الكهربائى للقندر دون خطأ .

هل بمد هذا نبحت عن أصل هذا الفن الفريد فى شكله ؟ هل لنا أن نكرر

أن مجرد إعادة الخلق للحوادث في حقل الفن يتم في دخيلة نفس الكاتب ذاته ؟ فلم يحدث أن استغل عذاب فنان في أحسن من هذا ، ولم يسبق أن بلغت ذروة مقننة لدرجة أن يفقد القارئ الإحساس بالمكان والزمان .

وعلى الرغم من طول هذه الكتب فإنها تعتبر معجزات في التركيز الماطفي . دعني أوضح هذا التناقض الوهمي : ففي الصفحات الثلاثمائة الأولى من « المخبول » نجابه نفوذاً رهيباً مدمراً من القدر لا يقاوم ، وتطير حولنا هرجلة من الأرواح ، وتبث الحياة في مجموعة من الناس أمام أعيننا فذبح الطريق معهم ، ونجلس في الساكن بعصبتهم ، وتحقق فجأة من أن الأحداث المتعددة التي كنا نشاهدها وقعت كلها في أقل من اثنتي عشرة ساعة ، ما بين الظهر إلى منتصف الليل ، وأن الحوادث التي تشكل قدر « الكرامازوف » تشغل عدة أيام من الزمن ، ومأساة راسكيلينوف تتم في خلال أسبوع .. معجزات في التركيز يندر مقابلتها في الكتابات الأسطورية ، وقلما تتحقق في الحياة نفسها .

ومن بين ما خلفته المآسي الكلاسيكية القديمة ، نجد أن قصة « أوديب » وحدها تبلغ تركيزاً مماثلاً لأعمال دستوفسكي ، ، لأن الحياة كلها وجيلا مضى قد تركزا فيها بين وقتي الظهر والمساء ؛ فنحن فيها بالنزول من الأعلى إلى القاع ، ثم الصعود من القاع إلى الأعلى مرة ثانية ، كما تتأرجح الصدفة التي لا نرحم ، كذلك قوة التطهير للمأساة الروحية ، وفي لحظات دستوفسكي الخالقة اليقظة تأخذ رواياته شكل الدراما ، وعندها يبدع ككاتب للتراجيديا . إن نهاية مأساة « الكرامازوف » هي روح من روح المأساة اليونانية ، ولحم من لحم شكسبير ، يقف الجبار منهم أمامنا عارياً غير محصن ، صغيراً تحت سموات القدر الحزينة .

وفي لحظات النكبة تقعد هذه الروايات مظهرها كحكايات ، فهم يلتقون اللابس اللازمة لرواية القصة جانباً ، وتصبح حواراً حامياً . فالناظر الكبيرة مجرد حوار صاف ، ويمكن تحويلها كما هي على المسرح ، لأنها كاملة الشكل من الناحية الدراماتيكية ، ولا شك أن القصص قد تحول إلى كاتب مسرحي .

هذه الحقيقة لم تحف على مديري المسرح ، ولهذا فقد ظهرت مسرحيات
تراسكولينوف . . المحبول . . الكرامازوف . . ويبدو استحالة إظهار مثل هذه
الشخصيات من الخارج بمجرد ظهورها تحت أضواء المسرح ، إذ أنه يجرحهم بعيداً
عن عالمهم الطبيعي في دنيا الروح . كمثل الأشجار المصابة وقد جردت من لحاها
وأوراقها ، فتبدو أشخاصها على المسرح ولا حياة فيها إذا ما قورنت بحيويتها
الكهربائية في العالم الذي تنتمي إليه . وهم يعتمدون اعتماداً كلياً على قوتهم في
المرض وعلى الإيجاء والتخدير وتوزيع الضوء . ولا يمكن دفع سيكولوجية
دستوفسكى تحت أضواء المسرح ، والذين يحاولون تبسيطها أو تجديدها ييؤون دائماً
بالاستهزاء ، فهناك اتصالات غريبة ، وتيارات تحتية ، وظلال للمعانى في هذه
الدنيا التي تحت الأرض ، وكل منها يهرب من قبضتنا . فهو لا يبنى أشخاصه
بمواد ظاهرة ولكن بآلاف مؤلفة من الملاحظات ، ولا نعرف في عالم الأدب
نسيجاً أرق من نسجه .

حاول على سبيل المثال أن تقرأ رواياته في إحدى الطبقات الفرنسية المختصرة ،
فلا يبدو في ظاهرها نقص ، إذ تتعاقب الأحداث لصيرها في انقباض كما في الشريط
السينمائي ، فتبدو الأشخاص أكثر حيوية منهم في الأصل ، وأقوى نسيجاً ،
وحتى أشد عاطفة . فتراهم فقراء يموز روحهم هذا المظهر الغريب المتلون بألوان
قوس قزح ، وقد حرمت من شرارتها الكهربائية ، ولكننا لا نجد الشد اللافت
الذي ينتج عن تمرينه إحساس جميل بالراحة .

لقد تحطم شيء لا يمكن تمويضه ، تحطمت الدائرة السحرية ، إن محاولة
وضع روايات دستوفسكى على المسرح مختصرة تظهر المعنى لتوسعه في العلاج ،
وتظهر الغرض من هذه الثروة الواضحة . هذه الملاحظات الوقتية البسيطة ، التي
نتفق كيتها اتفق ، تبدو وكأنها تفاصيل دقيقة وسطحية لها ترديدها بعد مئات
الصفحات من الكتاب .

وتحت سطح القصة توجد لوحة مفاتيح كهربائية غامضة متصلة بشبكة من السلوك الحية التي تحمل الرسالة على بعد شاسع محدثة ترويدات غريبة . لقد اخترع اخترا لا خاصا بالروح ، علامات جسيمية ونفسية دقيقة لا يتضح لنا معناها إلا في القراءة الثالثة أو الرابعة ، فأين لنا أن نثر على شبكة عصبية متكاملة في فن القصة ومثل هذا الخليط من الأحداث تحت تركيب الحوادث الميكلي وتحت طبقات الديالوج السطحية ؟ ومع ذلك فإن كلمة « شبكة » قد تكون تسمية خاطئة ، لأن العملية النفسية التي تواجهها يمكن مقارنتها بالأوامر التي يصدرها الإنسان لنفسه فهدو تلقائية ومع ذلك لا يمكن تفسيرها . وبينما نجد كتاباً كبيراً - مثل جوته على التخصيص - قد أخذوا من الطبيعة - مثلاً - بديلاً عن الرجل ، تاركين للحوادث أن تفتح عضوا كالنبات ، وصوريا كالمنظر الأرضية ، نجد أن روايات دستوفسكى كأنها مقابلة مع مخلوق عميق وهاطف . وتشرح أماله الرجل النموذجي يطوف باللائهائى ، مخلوق من أعصاب ومنح ولحم تتوهج جميعاً ، مخلوق قد شقت شخصيته في توأمين ، مخلوق عاقل سريع الافعال وال عاطفة ، وأماله لا يمكن البحث فيها أو سبر غورها كالروح داخل سجن الجسم ، وهى نصب تذكارية ليس لها نظير في عالم الأدب .

وهم لا يقارنون ، فإعجابنا بعمله الفنى وأستاذيته الروحية يتخطى كل حدود . وكأما انتمسنا في كتاباته سحقنا بقوتها وعظمتها الفائقة . وليس معنى هذا أن كل عمل من أعمال دستوفسكى قطعة كاملة من الفن ، فلا شك أنها أقل كلاً من كثير من الأعمال التى تبحث في دائرة أضيق من المصالح ، وأكثر تواضعا ، فقد يصل غير المحدود إلى اللانهائى ، ولكن لا يمكن نقل اللانهائى لأن العاطفة قد تحجب معظم التنظيم الفنى فيقضى الملل في التنفيذ على البناء الذى قدر له أن يبدو بطوليا في منحاء ، ولكن ملل دستوفسكى يصل بين الأساة التى يصورها فنه ، ومأساة حياته الخاصة .

ودستوفسكى يشبه بلزاك فى مله الذى كان مرجعه فقره وليس طيشه ، فقد تعددت مطالب الحياة فأصبح يكتب بسرعة دون أن يشغل نفسه بالكمال ، ويجب أن لا تنسى كيف أتت أعماله للحياة . كانت الرواية تباع بمجرد كتابة الفصل الأول منها ، فكان يتحمم عليه الإسراع ليتمها فى الموعد المحدد فى العقد ، وكان يعمل كحصان البريد العجوز الدائب الحركة ، متنقلا من مكان لآخر ، فكان يموزه الزمن وفرص الراحة ليضع اللمسات الأخيرة لصقل عمله .

الم يكن أول من أنب نفسه ؟ .. « ليتك تطلع على الظروف التى أعمل فيها يا من تطلب منى أعمالا خالصة .. إن أشق ما فى الأمر حاجة مرة تدفعنى للإسراع دائما .. »

وهو يحدد تورجنيف وتولستوى ، لأنها يتمان أعمالها جالسين فى منزلها وسط الراحة التى تكفلها لها ممتلكاتهما ، ومع ذلك فهو غير حسود بطبيعته . فهو كرجل لا يمترض على الفقر . ولكن الفنان وقد نزل إلى صفوف الدماء يثور على أدب « أصحاب الأراضى » . وهو يحن للفراغ والمهدوء ، ككل فنان صادق حتى ينجز أعماله على أكمل وجه . ولا يجهل أى خلل فى كتاباته ، ويعرف أن رغبته فى القصة تتضاءل بعد نوبات الصرع ، حتى إن الفناء الخارجى الجميل لعمله الفنى يفقد مروته . وهذا القدر من اللامبالاة يسمح له بالتسلل المشدود . وكثيراً ما يلفت نظره زوجه وأصدقاؤه للثغرات الكبيرة إلا أنه فى الأيام التى تعقب النبوة ينسى دستوفسكى الكثير مما خططه قبل النبوة .

هذا العامل الفقير الذى يعمل لينال قوت يومه ، هذا العبد للمقود المضاة . هذا الرجل الذى كتب تحت إلحاح الحاجة ثلاث روايات كبيرة ، الواحدة منها تلو الأخرى دون توقف ، كان من أشد الفنانين نقدا لنفسه ، فقد كان يهوى فن المقل والإبداع إلى درجة الوله . وهو ينمق ويصقل فصولا خاصة حتى وهو تحت سياط الفاقة والموز .

وهو يبدأ العمل من جديد مرتين فى « الخبول » على الرغم من جوع زوجه

والحاج القابلة المستمر في طلب أجرتها . إن رغبته في الكمال لا تنضب ، ولكن فقره لا ينضب هو الآخر . وتتصارع القوتان للسيطرة ، الحاجة الخارجية مع الدافع الداخلي ، ويماني الفنان فيه التفتت كما يماني الإنسان ، يشتهي الكمال وهو يماني آلام الصلب على صليب من قنطرة المزدوج في كل نواحي حياته كرجل أو كفتان . وهكذا لا نجد له عزاء حتى في فنه فهو تعذيب مليء بالعجلة والفرار ، ولا يمكن أن يوجد لهذا الضال الشريد استقرار ، وحتى العاطفة التي تدفعه للخلق تدفعه لتخطي حدود الكمال ، فهو مطارد وراء الكمال إلى العالم الأبدى الذي لا ينتهى . وهياكل رواياته العظيمة مثل البرج المقطوع الذي لم يتم . ويهدف بناء رواياته الشامخ عاليًا في سماوات الدين السامقة ، فتضيع وسط سحب التساؤل اللانهائية . وفي كل من « الجريمة والعقاب » والإخوة كرامازوف يحس القارئ بأنه سيكتب جزءا آخر ، ولكن هذا الجزء لا يظهر ، فرواياته ليست روايات بالمعنى الصحيح ، أو قل إنها تكون كتلا من البطولة لا تنتمي للأدب بسبب ، ولكنها تبدو كاستهلالات تنبأ بملحمة عن الإنسانية الجديدة . وعلى الرغم من حب دستوفسكي العميق للفن فإن الفن بالنسبة له ليس غاية في ذاته . وكما هو الحال مع مواطنيه الروس السابقين فإنه كان يؤمن بأن الاعتراف المؤمن يصل من الإنسان إلى الرب . وهكذا كانت الحال دائما مع مواطنيه ، فبعد أن كتب جوجول « الأرواح الميتة » دفع بالأدب جانبا ليصبح صوفيا مبشرا بروسيا الجديدة . ونبدتولستوى الفن في الستين ليصبح مبشرا بالخير والعنل . وأدار جوركي ظهره للشهرة ليشر بالثورة . وحتى دستوفسكي ، رغم أنه ظل كاتبًا مجتهدا حتى النهاية ، فقد هكف في أيامه الأخيرة ليشرح إنجيل « الملكة الثالثة » خرافة العالم ، نابذا الأعمال الفنية جانبا . وهذا الإنجيل يظهر خرافة العالم الجديد على أرض روسيا نبوءة رؤيا غامضة مبهمه — فلم يكن الفن بالنسبة له سوى بداية ، وهدفه ينحصر في اللانهاى . ولم يكن الفن بالنسبة له أكثر من خطوة إلى الطريق للمعبود ، وليس المكان المقدس ذاته . ومجل أعماله تدخر شيئاً أكبر من أن تعبر عنه الكلمات ، ولهذا السبب فإن هذا الشيء العظيم قد رمز إليه فقط ، ولم يقدم في شكل سريع المطب فان ، لأن هذه الأعمال كانت وسيلة لتحقيق الإنسان والنوع البشرى .

المحطم للحدود

« في عجزك عن إتمام أى شىء يكمن سر عظمتك »

« جوته »

« إن التقاليد هي حائط الماضى الجبرى الذى يحيط بالحاضر ، ومن يريد أن ينفذ للمستقبل فعليه أن يتخطى هذا الحائط » ، ذلك لأن أمنا الطبيعة لا تحتمل التوقف لتحصيل العلم . وتبدو وكأنها تأمر بأن يتوفر النظام ، وتحب هؤلاء الذين يحطمون النظم القديمة لبناء الجديد في الرجل الفرد وماله من نشاط فائق . تخلق الطبيعة هؤلاء الفانحين من جديد ، الذين يعبرون من شواطئ نفوسهم إلى محيطات لم تكتشف بعد ، ليكتشفوا مناطق جديدة للقلب . وكذلك عوالم روحية لم تطرق بعد ، ولولا هؤلاء الفانحين المكافحين لوقع الإنسان في شراكه التي يحكمها بنفسه ، وانحصر تقدمه في دائرة ضيقة . ولو هدسنا هؤلاء الرسل لما تعجلنا إعلان فجر جديد ، فقد كانوا يتخطون إلى كل جيل على الطريق المهد . ويمزى هؤلاء الحالمين العلم الذى حصلت عليه الإنسانية من كيانها العريق .

ولم يتمكن الباحث الهادئ أو الجغرافى في عقر داره من جلب الآفاق البعيدة تحت نظر الأحياء ، ولكن اكتشفها مغامرون قطعوا البحار ليكتشفوا قارات جديدة . ولم يكشف عن خبايا النفس البشرية رجال العلم أو علماء النفس ، وإنما كشف النقاب عنها رجال ذوو عبقریات خلاقة مكنتهم من تخطى جميع الحدود .

وكان دستوفسكى أعظم هؤلاء الذين تخطوا الحدود في عالم الأدب لزماننا الحديث ، الذى كان بالنسبة له كما قال : « الذى لا يقاس والذى لا ينتهى . يساوى في الأهمية مع أرضنا المحدودة » ، وتكاد تستحيل علينا فعالة الكثيرة في جولته

ومتاهاته الفكرية الباردة ، وغوصه في منابع النامضة لفقدان الشعور ، وارتقائه خلال سيره في نومه إلى المرتفعات المذهلة لمعرفة النفس .

وإذا لم توجد طريق مهيّدة صنع طريقا لنفسه . ويسكن عن رغبة منه في التيه والبادية . فلم يسر أحد سواء غور التركيب الميكانيكي وسحر الأشياء الروحية بصورة أدق ، ويرجع إليه الفضل في أن النفس قد أصبحت معروفة بشكل أوسع فصارت أكثر حيوية وإحساسا ، وفي نفس الوقت أكثر غموضا وقداسة . وندين له بمعرفة الأسرار النامضة التي تولد معنا ، وقدرتنا على أن نحملق من قمة أعماله الفنية إلى الأرض الموعودة ليوم المستقبل .

إن أول مقتل سقط أمام هجوم دستوفسكى كان الحاجز الأول الذي يحجب الطريق عن أرض موله ، لقد فتح لنا الأبواب الموصلة لروسيا ، فأنكشف شعبه للعالم قاطبة موسما في آفاق وعينا الأوربي ، وأظهر لأول مرة أن الروح الروسية هي قطرة غالية من الروح العالية .

وقبل دستوفسكى كانت روسيا في نظر أوربا مجرد تصادم ، أو كمر لآسيا ، مساحة على الخريطة ، أسطورة لمهد مضى ، ركت لنا لتذكرنا بطغولتنا البربرية ومع ذلك فقد أظهر لنا ما تخزنه هذه الصحراء للمستقبل . ومن عهد دستوفسكى نحس بأن روسيا شعار لدين جديد ، ويتحتم عليها أن تنطق الكلمة الأولى في نشيد الإنسانية الجديد العظيم . لقد زاد في غنى العالم بما تركه من علم جديد ، وعهد طيب للمستقبل . لقد أطلتنا بوشكين على الأرستقراطية الروسية وصور لنا أولستوى نوع الفلاح البسيط الذي ينتسب بطبيعته إلى الدنيا القديمة المنقسمة باليالة .

أما دستوفسكى فإنه يلهبنا برسائله التي تنطوى على احتمالات جديدة . فهو أول من أثار نيران عبقرية هذه الأمة في شكلها الجديد ، لأن إلهام عالم في متون وروح في مجال التكوين يجب أن ينهمر من روسيا إلى العالم الأوربي الخالد التعب .

وفي خلال الحرب العالمية كدنا نحس بأننا ندين لدستوفسكى بكل معلوماتنا عن روسيا ، ويجب أن يشكره الألمان لأنه على الرغم من وجود روسيا في معسكر الأعداء كنا نحس بأنها أرض الإخوة في الروح .

ولولا موت بوشكين في سن السابعة والثلاثين لأمكنه هو الآخر أن يزيد في محصول علمنا بالفكرة الروسية الصحيحة ، ولكن لدستوفسكى وحده يرجع هذا الاتساع الهائل لعلمنا الروحي بأنفسنا

ولا شك أن ما وصل إليه ليس له مثيل في دنيا الأدب . فهو عالم النفس لعلماء النفس ، لأن أعماق القاب الإنسان لها عليه جاذبية عميقة . واللاشعور وفقدان الشعور والفامض هي عوالمه الصحيحة . ومنذ عهد شكسبير لم تتعلم الكثير من المناهج السرية للمواظف والقوانين التي تتحكم في استراحاتها .

ولما كان « أوديسيوس » هو الحى الوحيد الذى هاد من الجحيم وأخبرنا بما لاقاه هناك ، كذلك يروى دستوفسكى رحلاته في جحيم النفس لأن إلهه — أو قل شيطانه — قد ألهمه كما ألهم أوديسيوس .

فرض دستوفسكى كان يرفعه مرات إلى أعلى درجات الإحساس التي لم يصل إليها فرد عادى ، ثم يدفعه إلى أسفل أعماق القلق والرعب ، فتعود على أجواء هذه المناطق التي تتمدى حدود التجربة الواهية ، جو قارص البرودة أحيانا ، وأحيانا حار يصعب التنفس فيه ، وكما ترى الحيوانات الليلية في الظلام تجده يرى بوضوح في المناطق الفامضة للروح أكثر مما يراه الآخرون في اليوم الصحو النير .

إن العناصر النارية التي تأكل الطفل المادى تبدو له مجرد دفء مفيد ، ولما كان عالمه الروحي القبض هو مسكنه ومأواه نراه على صلة وثيقة مع أعماق أسرار الحياة . لقد خلق في عيون الجنون ، ووطيء أعلى قمم الإحساسات التي ينكمش منها رهبا من كان متيقظا — كما يفعل الذى يسير في نومه دون أن يتردد متحسسا في ضوء القمر .

تمقى دستوفسكى بشدة فى الطبقات اللاشعورية أكثر من أى عالم نفسى . أو محام متخصص فى الجريمة أو محلل نفسانى . لقد تعرف دستوفسكى مقدما من خبرته الشخصية ومن آلامه ومن بصيرته القوية التصوير ، تعرف مقدما على كل ما أظهره العلم مؤخرا فى هذا الحقل من البحث ، وكل ما طرح فيما بعد من هذه المنطقة السفلية للروح الإنسانية ، وكل الظواهر الغريبة من هستيريا والتواء وتبادل الخواطر .

لقد سهر غور حالة المخ حيث شارف الجنونُ فرطَ الذكاء ، والجريمةُ فرطَ الإحساس ، فأبحا بذلك قارات روحية جديدة . وهكذا بينما كان يسطر آخر صفحات علم قديم كان يزيد الفن ثروة بإضافة عناصر جديدة لعلم نفس جديد . لأن علم العقل له طريقته التى لا تقل عن الفن ، والتى تبدو على تماكب الأجيال وكأنها وحدة ، ومع ذلك يتحتم خلق قوانين جديدة لكيثونتها باستمرار . ويبقى العلم فى هذا العالم تفسيرا . فهو يتقدم بواسطة حلول جديدة وعوامل مقررة مثل الكيماوى المحرّب الذى يكتشف دوما عناصر جديدة ويمكنه أن يثبت أن ما كان يعتبر من العناصر وحدة لا تتجزأ هو فى الحقيقة مركب . وهكذا تمكن علماء النفس من فصل وحدة الشعور الظاهرة إلى دوافع مضادة لا حصر لها ، على الرغم من وجود رجال معزولين فى الأيام السابقة ذوى عبقرية ، هم السابقون للنظرة الجديدة ، فيتحتم وضع خط بين علم النفس القديم والحديث

فمن عهد هوميرو إلى شيكسبير نجد نفس النظرة النفسية المحدودة فى أعمال الكتاب المظالم ، علم نفس يسير فى مجرى ضيق ، فقد كان الرجل بالنسبة لأجدادنا السابقين مجرد قانون ، نوع مجهز بالمظم واللحم : كان أوديسيوس أربيا ، وأوشين شجاعا ، وأجاكس شديد الغضب ، ونسطور عاقلا . إن عزم وأعمال هؤلاء الرجال — الفرد والجماعة على السواء — يسهل إدراكها بما يملئهم دافع الإرادة .

كان الرجل من أجدادنا عبارة عن معادلة من اللحم والعظم ، وحتى شكسبير الذى وقف عند مفترق الطرق بين الفن القديم والحديث كان يركب أبطاله بحيث يكون الإيقاع المتعارض لكيانهم مسنودا بمحرك مسيطر ، وعلى الرغم من ذلك فقد كان السؤال عن بحث ثلاثع نفسية من جو العصور الوسطى إلى عصرنا الحديث فقد أعطانا أول شخصية مهمة فى شخص « هملت » الذى يتبرجد الشخصيات المتباينة لعصرنا الحاضر ، وهنا لأول مرة وفى حدود معنى علم النفس الحديث تكون عزيمة الرجل قد أحبطتها رواده ، ويكون موضع مرآة الملاحظة النفسية فى داخل المخ ، ويصور لنا المخلوق الذى يعلم سر مقاومته ويعرض ازدواج هدفه الذى يؤثر فيه داخليا وخارجيا . فرى الرجل وهو يفكر فى دائرة فعله يدرك نفسه من خلال عملية التفكير ، ولأول مرة يعرض لنا دراسة لرجل يعيش نفس حياتنا العاطفية والفكرية ويشعر كما نشعر ولو أنه لم يبرز بمد من شفق الوعي ، وأما هو غارق فى عالم من الخرافات . إن العوامل المؤثرة فى انفعالاته الهامة تتمثل له فى رقى السحر والأشباح ، بدلا من اعتبارها مجرد أوهام ونذير بشر .

ومع ذلك فإن أعظم الاكتشافات السيكولوجية قد تمت ، وبدأت حياة الإنسان المزدوجة عارية ، وأصبحت مملكة النفس من هذا الوقت مجالا مفتوحا أمام المكشفين . فالرجل ذو المزاج الرومانتيكى - كما يصوره شيلي وبايرون وجوته على سبيل المثال - رجل مثل فيرتر أو هارولد ، متيقظ للصراع بين ميله العاطفى وحياتنا اليومية الواحية ، يساعد على التحليل الكيماوى للمواقف نتيجة لاضطرابه النفسى ، كما يجد تحليلها السيكولوجى ، وهكذا نحصل على أدق المعلومات عن طريق العلم الصحيح .

ثم يأتى « ستندال » فيعرفنا بتبلور الإحساسات بطريقة قصر عنها سابقوه . لأنه يعرف الكثير من تبلور المواقف وقدرتها على التغير ، وهو يقدر الحركة

النامضة التي تحدث في القلب قبل البت ، ولكنه يميز من إظهار حركة العقل
الباطن لقصور عبقرية الفريزي وإيماله .

أما دستوفسكى فكان أول من اقتحم قلب السر المجهول ، فحصل على التحليل
الكامل للعواطف ، كما حطم الاعتقاد بوحدة الشعور فكانت النتيجة أن شخصيات
كتبه زودت عالم الأدب بنفسيات جديدة .

إن تحليلات الكتاب السابقين لدستوفسكى للعقل وإن بدت قوية جرئة
وقت ظهورها ، تبدو لنا سطحية إذا ما قورنت بأعمال دستوفسكى في نفس
الحقل . وكأنا نطالع كتابا عن الفن الكهربى كتب منذ ثلاثين سنة مضت
ملىء بالحدس والتخمين عن احتمالات التقدم الذى أحرزه ، وإن كان الكتاب
خلوا من أى ذكر للتقدم العلمى فى وقتنا الحاضر . فى عالم دستوفسكى العقل
لا يبدو شىء منه كمفكر بسيط ، عنصر لا يتجزأ ، كل شىء فى تكتل ، فى حالة
انتقال ، فى حالة من التدفق ، فيبدو لنا العقل فى خضم من الارتباك وعدم القطع
قبل إقرار أى وكل فعل .

إن التضارب بين الجنون والرغبات والدوافع ليزق الشعور جميعه إربا إربا ،
ونحن دائما أننا قد وصلنا إلى الواقع الأسلى الذى يمكن خلف القرار وقد سبرنا غور
الأسباب الدافعة . ولكننا فى كل مرة نجد أن هناك دوافع وأسباب أعمق : الكره ،
الحب ، الرغبات الجنسية ، ضعف الهدف ، التروء ، شهوة القوة ، الضعة ، الاخترام ،
كل دوافع القلب الإنسانى قد تشابكت ، الواحد بالآخر فى تحول دائم . ويظهر
دستوفسكى العقل كالم لارتباك غريبة ، وفوضى رقيقة . فيصور الرجال يسكرون
شوقا للطهر ، والذين يصبحون مجرمين لأنهم يشتهون مماناة تأتئب الضمير .
ويظهر لنا الرجال الذين يدفهم احترامهم للطهر والبراءة لاغتصاب الصغيرات ،
والرجال قوى الرغبة الشديدة فى الدناءة يجدون راحتهم فى سب الدين ، فإذا
ما انتهى شخصياته فإنهم إنما يفعلون ذلك بسبب الفضل أو لإرضاء لرغباتهم .

وتحديدهم لا يخرج عن كونه شعاراً يخفى خجلهم ، وحبهم مجرد حقد ، وحقدهم حب مموه ، تناقض يتولد عنه آخر . فيرينا من هم السرفون على ما هم عليه لأنهم تواقون للعذاب ، والتعشيق الذين يحنون للملاذ الجنسية فتدور لإرادتهم وكأنها في دوامة ، وفي وجه الاشتياق نجدهم وقد اكتنفهم اشتزاز الامتلاء يتذوقون سرور الإدراك .

وبينا الحادثة في مجراها نجدهم آسفين على العمل الذي لم يتم ، وعندما يحين ساعة التوبة يتأملون الماضي مغمعين بلذة العمل ، فجميع إحساساتهم لها الوجه وعكسه . وإن لم تكن هناك تمقيدات أكبر للصور المروضة وأن الأفعال التي يفعلونها ليست مما يبيغون فعله ، ولن تنطق الشفاء بما تقصده النفوس ، فكل إحساس له أكثر من جانب لأنه غامض ومعقد .

والنتيجة أنه يتعذر تلخيص أي شخصية من شخصيات دستوفسكى في صورة لغوية سهلة ، إذ ليس هناك فرد منهم يمكن وصفه في دقة بببارات الشعور الموحد . وعلى سبيل المثال يمكننا التحدث عن فيدور كرامازوف بأنه فاسق ، ويبدو الاصطلاح وصفاً دقيقاً ، ولكن سفيدريجيوف فاسق أيضاً ، وكذلك الشاب الذي ليس له اسم في «الشباب الفج» ، ومع ذلك فهناك عالم من الاختلافات بينهم ، اختلافات ضخمة ممتدة للشعور والعواطف التي يغارسها كل منهم . إن شهوانية سفيدريجيوف تأخذ مظهراً من الفجر البارد فاقد الهمة ، فهو صاحب الخطط المدروسة للدعارة . أما خلاعة كرامازوف فرجعها الحقيقي حب الحياة ، فالدعارة تدفعه إلى حد القذارة الشخصية ، فهي دافع عميق يحثه على الامتزاج بأوضاع ما تهب الحياة ، لأن أمثال هذه الأشياء انبثاقات منها ، ولأن فيدور بما له من حيوية فائقة « طاغية » يود أن يتمتع بالحياة حتى الثمالة . ففسق الأول مرجعه لفقر في إحساسه المارض ، أما الثاني فردته التدفق المائل في الشعور . فما يحدثه تهيج حاد في الذهن عند سفيدريجيوف المريض يكون بالنسبة لفيدور مجرد التهاب مزمن . ولم يخرج سفيدريجيوف عن كونه شهوانياً في غير اشتها ، غارقاً في رذائل حقيرة ، مجرد وحش صغير قذر ، حشرة لها تزواتها الجنسية .

وكذلك يمثل الطالب الذى لا اسم له فى « الشباب الفج » المحطاط الفجور
والروحى الى انكاس جنسى . فجميع الثلاثة فاسقون ، ولكن إحساس كل
منهم ينتمى لموالم مختلفة من الآخر .

الآن ، وقد ميزت الرغبة الجنسية فى هذه اللحظة ، وشرحت حتى أدق أجزائها
المكونة ، بل وإلى أبعد ما وصلت إليه من تشعبات ، وكذلك كل شعور ، وكل
دافع خلقه دستوفسكى فى كتبه إلى درجة تصل فيها إلى المنبع الأساسى للقوة
التي هى مفتهى التناقض ، والمركة التي لا تنتهى بين النفس والعالم ، بين الإثبات
والتسليم ، بين الكرامة والضعة ، بين الإمراف والاقتصاد ، بين العزلة والاجتماع ،
بين التمجيد وإذلال النفس ، بين الإنسان والله .

إن أية أزمة بين التناقضات محتملة كما عليها الظروف والملابسات ، ولكنها
فى نهاية الأمر مشاعر جوهرية تنتمى إلى العالم الذى يمكن فى مكان ما بين
الروح والجسد . كان دستوفسكى أول من أظهر لنا هذا التناقض للمواطن ، وهذا
التعقيد فى عالما الروحى .

ولكن أعظم اكتشافات دستوفسكى كان تحليله لماطفة الحب . فنتمتات
السنين ، منذ قام الأدب الكلاسيكى التقليدى ، أخذ الأدب مركز موضوعاته
العلاقة بين الرجل والمرأة ، والمرأة والرجل كمنبع للبقاء . ولكن دستوفسكى
ذهب بأبحاثه فى هذا المجال إلى مسالك أعمق وقيم أعلى ممن سبقوه ، ولا شك أنه
قد اكتسب منتهى الإحاطة بالموضوع ، فكان هذا أعظم أعماله . والحب بالنسبة
تلمض الكتاب هدف الحياة ، الهدف الذى توجه إليه القصة كمكمل فى ، أما
عند دستوفسكى فالحب لا يخرج عن كونه مرحلة فى طريق الحياة .

وفى أعمال كتاب القصة عموما تكون لحظات الوفاق المجيدة هى اللحظات
المجيلة ، حيث يحسم النزاع وتتمزج الروح والحواس فى وفاق تام ، وينغمس
الجنسان فى عاطفة واحدة كاملة مقدسة تشير كلهما إلى نفس البداية ،

وبهذا نجد أن الكتاب الآخرين يعالجون هذا الصراع الهام بطريقة بدائية مضحكة ، تختلف كل الاختلاف عن طريقة دستوفسكى في علاجه للموضوع .

فالحب كما يصورونه عبارة عن عصا سحرية تلمس قلوب الرجال ، فهو سر لا يدرك كنهه ، بل هو سر الحياة الأعظم . والمحبون سمداء ما حققوا أهدافهم ، تنصاع إذا فشلوا . وينمتون الحب التبادل بأنه أعظم الحالات اللائكية ، أما فردوس دستوفسكى فهو أعلى سماكا ولا يعنى العناق عنده مجرد الضم ، ولا الوفاق يعنى الاتحاد ، فالحب ليس حالة سعادة أو تراض ، ولكنه كمنح على مستوى أعلى ، صدمة ألم حاد فى الجرح الدائم . ودرجة شديدة جدا من آلام الحياة المادية . فإذا ما أحب رجال دستوفسكى أو نساؤه ، فإنهم لا يجدون راحة فى الحب ، بل على العكس فإنهم لا يتعرضون لحزة أشد عمقا فى تناقضهم الذاتى إلا فى اللحظة التى يتحققون فيها من أن الحب أصبح متبادلا .

وهم لا يسمحون للحب بالسيطرة عليهم ، بل يحاولون التغلب عليه اتفاقا مع خليبتهم المنقسمة الموروثة ، وهم لا يتوقفون للاستمتاع بهذه اللحظة من السرور لأنهم يحترقون حلالة العادة الجبرية لهذه اللحظة الطرية التى يسعد بها معظم المخلوقات ، عندما يعرف المحبان أنها سواء فى عاطفة الأخذ والمطاء ، لأن هذا يعنى قبولاً للتوافق ، إذ يكون اعترافاً بأن النهاية قد تحققت وأن حدوداً قد أدركت فى حين أنهم يعيشون فقط لغير المحدود . فلا يبنى رجال دستوفسكى ونساؤه أن يحبوا كما يحبون ، إنما كل ما يبنون أن يحبوا حتى يكونوا الضحايا أو أعظم الواهبين . يتبارون مع بعضهم فى تجسيم شعورهم ، حتى يصير الحب الذى بدأ كعبء رقيقة ، قصة فى الحاق ، أنينا وصراعاً وألماً . ويتحول الإحساس تراهم سمداء إذا ما ازدرى الناس حبهم ، لأنهم الواهبون فى هذه الحالة ، يعطون بلا حدود ، ولا يسألون شيئاً فى مقابلته ، ولهذا فإن البنض بين مخلوقات دستوفسكى يشبه الحب ، والحب يشبه البنض

وحتى فى الفترات القصيرة عندما يكر المشاق مواطنهم الواحد على الآخر ،

نجد الوحدة العاطفية قد انشطرت إلى شقين ، إذ يبدو هؤلاء الناس غير قادرين على الحب بقوى حواسهم ، وعقولهم مجتمعة - فهم يحبون بالسواطف أو بالعقول كل على حدة ، فلن يبلغ الجسد والروح التوافق . وما علينا إلا أن نستعرض إحدى شخصياته النسائية ، فالكل يعيش في عالين من العاطفة في وقت واحد ، يخدمون النرات المقدسة في الروح بينما يفي الجسم وجداً في حديقة « كلنج سور » المسحورة .

يتصارع معظم الكتاب في خجل حول السؤال المثير للعاطفة المنقسمة ، ولكن مثل هذا الانقسام في عاطفة الحب هو ما يحدث يومياً في كتب دستوفسكى . فإن حب ناستاسيا فيليبوفنا لمشكين الرقيق هو الناحية العاطفية من طبيعتها ، بينما نجد لها في نفس الوقت تحن جسمانياً إلى روجوزهين عدو البرنس ، فهي تتخلص من البرنس عند باب الكنيسة لتلقى بنفسها على فراش منافسه ، وتختفي من عربة السكير إلى خراعى منقذها - فتبدو روحها من برج عاجي ، تتأمل ما يفعله جسدها في أسفل ، ويظهر جسدها في سبات بينما روحها ذاهلة في نشوة . وكذلك نجد جروشنكا منقسمة إلى توأمين ، فتحب وتكره في وقت واحد من غواها أول مرة ، وتحرق شوقاً جسمانياً لديميتري ، بينما تحب اليوشا حياروحياً بعيداً عن رغبات الجسد . والأم في « الشباب الفج » تحب زوجها الأول اعترافاً بالجميل ، وتفقد على فيرسيلوف الحب في خسة وخضوع وفي شعور ذنى .

هذه الأفكار التي يجمعها علماء النفس ببساطة تحت اسم « الحب » ، يماثلها دستوفسكى في مائة طريقة مختلفة ، ويتأملها في ألف هيئة متباينة ، وقد رأينا هذه الظاهرة نفسها تحدث في عالم الطب عندما يجمع الأطباء التدايمي مجموعة من الأمراض تحت اسم واحد ، أما اليوم فيوجد مائة اسم لهذه الأمراض ، ومائة طريقة مختلفة للعلاج . وفي معالجة دستوفسكى الرقيقة قد يصبح الحب حقداً « الاسكندرا » ، أو عطفاً « دونيا » ، أو تحدياً « روجوزهين » ، أو شهوة « فيدور كرامازوف » .

ومع ذلك فوراء مظاهر الحب هذه — مهما كانت مشوهة — توجد عاطفة

متأصلة . ولا يعتبر دستوفسكى أن الحب عنصر موحد لا ينقسم ولا يتحلل أو ظاهرة نموذجية ، معجزة ، ولذا فهو دائم التحليل والشرح للعاطفة الحارة . والتغيرات التى يسمعا إياها حول موضوع الحب لا تنتهى ، فلنأخذ مثلاً (كاترينا ايغانوفنا) حينما تقابل ديمترى فى المرقص ، ويطلب أن يقدم لها فييهما ، فتبدى له اشمئزازها ، فينتقم منها بإذلالها ، فتحبه عند ذلك — أو قل لانهبه بقدر الإذلال الذى سببه لها . وتحت فكرة أنها تحبه تهيه نفسها ، ولكنها فى الواقع تحب تضحية نفسها ، وكلما يبدو أنها تحبه تزداد فى الواقع كرها له . هذا الحقد يفرق حياته ويحطمها ، لكنه فى اللحظة التى يتحطم فيها تتحقق أن تضحيتهما أكنوية ، وأنها انتقمت للإهانة القديمة ، فتحبه مرة ثانية .

وهكذا يعقد دستوفسكى فى علاجه للحب ، فهو يبدأ حيث ينتهى المؤلف المادى . وفى معظم الروايات ، بعد أن يمر البطلان بكل التغيرات المحتملة ، يتقابلان على الصفحة الأخيرة وقد خلفا متاعبهما من ورائها ، عند هذه اللحظة تماماً يبدأ دستوفسكى مأساه . وهو لا يهتم بالحب الرقيق الذى يوفق بين الجنسين ، ولا يفكر فى أن هذا الحب يحمل معنى انتصار الحياة . ولكنه يرجع إلى التقليد العظيم للكلاسيكية القديمة التى لا يرضى فيها البطل يكسب المرأة ولكن بالانتصار على العالم ، وكل ما فيه من الآلهة . فأبطاله لا يرتفعون بأظارهم إلى المرأة ولكن إلى محيا الله . ويصور دستوفسكى مأساة لها معنى أوسع من معركة الجنسين .

فإذا ما عرفنا هذه التحليلات العميقة للعواطف لا يمكننا أن نرجع القهقري للأسلوب القديم ، وإذا كان من الواجب أن يكون الفن صادقاً مع نفسه ، فلا يجب أن نقيم الأصنام التى حطمها دستوفسكى ، ولا يجب أن نستمر فى وصف العوالم الضيقة للمجتمع والعواطف المتعارف عليها ، وإهمال عالم العقل المتوسط الذى حاول دستوفسكى كثيراً شرحه . فكان أول من أعطانا أول إشارة عن نوع المخوقات لحاضرنا وكيف أصبحنا ، والتباين بيننا وبين أجدادنا ، فنحن مخلوقات تعددت مشاعرهم وأثقلوا بتجارب أكثر مما تعرض له السابقون . ومن المجهيب (١٢٢ — البناء النظام)

أنه في خلال الحسين عاما التي أهبت ظهور كتب دستوفسكى أصبحنا نشبه الناس الذين صورهم ، ما أكثر ما تحقق من نبوءاته ، فالقارة الجديدة التي كان دستوفسكى رائدها الأول قد أصبحت دنيانا ، والحدود التي تخطاها صارت حدود عالمنا المستديم . فقد رأى بين بصيرته الكثير مما نمانيه اليوم ، فتح أعماقاً جديدة في النفس البشرية كاشفاً عن أسرار لم يسبقه إليها كاتب قبله .

ومع ذلك ، وبرغم كوننا اليوم أكثر معرفة بما يدور في عقولنا ، فإن هذا العلم الجديد لم يملأنا بالفخر كما لم يمنعنا من التفكير في الحياة كشيء جنوني ، لأنه على الرغم من إحساسنا العظيم بأنفسنا ، فإننا لم نصبح أكثر حرية بل أكثر تقيداً عن ذي قبل .

فالمعاصر ينظر للبرق في خوف لم يملئه علمه بأنه ظاهرة كهربائية ، مجرد تفريغ للتوترات الجوية ، كما أن علمه بالتركيب الميكانيكي للعقل البشرى لم يجعله أقل احتراماً في تدبيره للجنس البشرى .

لقد وهبنا دستوفسكى — ذلك المشرح والمفصل للمواطف والإحساسات — وهبنا أكثر من أى كاتب موهوب آخر ، إحساساً أعمق وأعم بالأخوة العالمية . ودستوفسكى الذى لا يجاريه كاتب آخر في علمه بالقلب البشرى كان لا يقارن أيضاً في احترامه غير المفهوم الذى يكنه للاله المقدس .

الذى عذبه الله

« طوال حياتى كنت هدفًا لعذاب الله »

« دستوفسكى »

أوجد إله أم لا ؟ سؤال يوجهه « إيفان كرامازوف » للشيطان فى محاورتهما الثرية المربعة ، فيتسم الموسوس ، لأنه ليس فى عجلة للإجابة أو ليخفف عن ذهن الرجل المذبذبة . ويكرر إيفان سؤاله فى « تركيز وحشى » مصمما على استخراج حل لأعظم مشكلة فى الوجود . ولكن الشيطان يثير عدم صبر إيفان بقوله : « أصدقك القول أبى لا أعلم » ، وبسرور شيطانى فى التعذيب يمنع الشيطان إجابته تاركًا إيفان لقضية الشك الياأس فى وجود الله .

فى جميع شخصيات دستوفسكى ، وحتى فى نفسه ، حيث يأوى هذا الشيطان فى داخلهم ، الكل يسأل نفس السؤال ولا يجيب ، ويملك الكل ذلك القلب الممتاز القادر على تعذيب نفسه بمثل هذه الأسئلة المحيرة . هل تعتقد فى الله ؟ سؤال يوجهه « ستارفوجين » لشاتوف المتردد ، فيتردد شاتوف ويشجب لونه لأن السؤال يشمره بوخز الصلب المحمى فى قلب الشاب .

ويفرع أتى شخصيات دستوفسكى دائماً عند هذا التصريح الأخير ، كما تعذبت نفسه أحياناً بالقلق بسبب ما كان يعتبره أكثر الأشياء تقديسا ، فإذا ما أصر ستارفوجين على تلقى إجابة شافية تهته شاتوف : « أبى أو من روسيا » ، فهو لا يعتقد فى الله إلا من أجل روسيا فقط .

هذا الإله الخفى ، واكتشاف الله كما يوجد سواء فى نفوسنا أو خارجها ، هنا نجد المشكلة الأساسية فى جميع كتب دستوفسكى ، وبالنسبة له كأعظم الروس رومية ، أعظم نتاج هذه الجماعة الشاسعة من الناس ، فإن حل لنزله

والخلود هو « أعظم شيء في الحياة » فجميع شخصياته لا يمكنها تمادى هذند
النتيجة لأنها تغطي جميع أعمالهم . ويلقى الآن ظلاً للامام ولكنه يتقاسم للخلف
تأنيباً وتوبة ، ولا يوجد غير شخص واحد أراد الهروب لأنه حاول تقي
وجود أى لنز فأصبح شهيداً لأفكاره . هذا الرجل هو كيريلوف في « المأخوذ »
الذى قتل نفسه ليقول الله فيثبت — بقوة أعظم من جميع الآخرين — وجود الله .
واستحالة الافلات منه .

يتحاشى كل هؤلاء الناس الخوض في الله فيتقادون مجرد ذكر اسمه .
ويفضلون الحديث في المسائل التافهة الأمر الذى يؤثره كتاب القصة الانجليز .
فيناقشون المبودية والمرأة ، وصورة العذراء والطفل ، وأوربا . ومع ذلك فإن
ثقل المشكلة التى تشغلهم يجبرهم دائماً الى مشكلة روسيا والله . لأن الاثنين
متماثلان ، ولا يمكن أن يسيطر هؤلاء الرجال على أفكارهم كما يسيطرون على
عواطفهم ، فهناك جسر ثابت يصل بين الحقيقى والمثل الى الجرد ، وبين المحدود
وغير المحدود، ومهما طاف بهم المطاف فهم دائماً المودة الى مشكلة الله ..

يشبه هذا المنز الدوامية التى تجر أفكارهم بلا رحمة الى مركزها ، فهى
شوكة فى جنوبهم تنخر فى أبدانهم كالحصى ..

فرب دستوفسكى هو مبدأ عدم الاستقرار ، وهو الأب الأول للمتناقضات ،
لأنه النفى والاثبات فى وقت واحد ، ونعم ولا ..

وليس الله دستوفسكى خيراً كله ، موقراً كله ، كما تصوره الملطون القدامى .
وليس هو بالروح التى ترفرف فوق السحب كما يبدو فى كتابات المتصوفة .
ولكنه على التحقيق الشرارة الحية بين قطبي الكهرياء المتناقضين . فهو ليس
كائناً ولكنه صفة ، حالة من التوتر ، طريقة تفنى بها المواطف ، نار ولهب يهيج
الرجال لدرجة النشوة . فهو سوط يقتص من أجساد الناس الحارة الى اللانهاية .
ينغريهم بكل متطرف من القول أو الفعل ، ثم يقذف بهم الى شجرة الرذيلة المشتعلة .

فهو يشبه مخلوقاته ، الرجال الذين خلقوه ، لأنه إله لا يقنع ولا يمكن السيطرة عليه بإجهااد النفس ، ولا تدركه الأفكار ، ولا ترضيه تضحية ، الحفوى الدائم الذى لا يدرك ، ألم الآلام ، ويصرخ دستوفسكى على شفى كيريلوف : إن إله قد عذبنى طوال حياتى ..

وهنا نضع يدا على مفتاح عذاب دستوفسكى ، فهو يحتاج إلى الله فلا يجده ، وأحياناً يتصور أنه يسمع الصوت المقدس فتنابه النشوة ، ولكن حاجته السلبية تجره ثانية من عليائه إلى الأرض . ولم يعبر رجل عن حاجته إلى الله بالقوة التى عبر بها دستوفسكى ، فيقول مرة : « الله ضرورة لى ، لأنه الشئ الوحيد الذى يمكن أن يحبه الإنسان دائماً » ، ومرة ثانية يقول : « ليست هناك مسألة تسبب للانسان مشاغل قلبية مثل المسألة التى لا تنتهى ، وهى البحث عن شئ يمكن عبادته » . وقد انحنى دستوفسكى لمدة ستين عاماً تحت هذا « ألم الله » ، عباداً لله دائماً كما أحب العذاب . وحبه لله فوق كل شئ آخر ، لأن الله هو الألم الدائم ، وحب الألم هو الفكرة الأساسية فى وجود دستوفسكى .

شق دستوفسكى طريقه بالقوة نحو الله لمدة ستين عاماً ، مثل العشب الجاف يتحرق شوقاً للماء ، فهو يذوب شوقاً للإيمان .

فالرجل الذى شقت طبيعته إلى شقين يتوق للتوحيد ، وتطارد كلاب السموات روحه غير المستقرة التى تمنح للراحة . إن الذى اكتسحته سيول المواقف يتحرق للهدوء فى قلب البحر الساكن ، فهو يبحث عن الله واهب الهدوء ، فإذا ما عثر عليه وجده ناراً غاضبة ، فكأنه متى أن يكون مقموراً غيباً كيلا يجد مشقة فى التعلق بقوة فى ذات الله .

كم يسمعه أن يؤمن دون ريب مثل زوجة التاجر السميئة ، وكم يسمعه أن يخسر علمه البالغ ومعرفته المتشعبة لو أنه أصبح أعظم المؤمنين غيرة ويصلى مثل فيرلين : « أعطنى البساطة » . كان حلمه أن يفنى العقل فى الإحساس ، ويسيل

سلام الله كياه النهر ، فيمد يديه نحو الله ، ويجار بالتضرع الحار ويصرخ ،
ويقذف حراب منطقته آملاً أن يأسر الله. فحبه اشتها لذات الله يصل به إلى رغبة
شائنة ، نوبة مرض وإمراف .

ولكن هل رغبته المتمسبة للدين والعقيدة تجعله مؤمناً ؟ هل كان دستوفسكي
أعظم الداهين للارتوذكسية ؟ هل كان شاعراً مؤمناً مسيحياً ؟ .

لا شك أنه كان كذلك في أوقات كانت تطوح به نوباته إلى اللانهاية ، كان
يتعلق بالله وهو يتقلص ، وعند هذا يجسد دستوفسكي التوافق الذي افتقده على
الأرض ، فينزل من السماء الوحيدة من صلب على صليب من ازدواجه .
وحق في هذه اللحظات يبقى فيه شيء متيقظ ، يرفض أن يفتى في نيران الروح ،
وتحوم روحه في نفس اللحظة التي يبدو وكأنه ذاب كلية ، ذاهلاً في سكر علوى ،
روحه الفاحصة القاسية دأمة التحويم ، يسر غور المياه التي يأمل أن يفرق فيها .
وفي ثورته المزدوجة ضد هذا النبذ للشخصية حتى في محاولته لحل مشكلة الله ،
نراه وقد تميز غيظاً من الصدع الذي لا يרא في مزاجه ، هذا الصدع الذي يولد
معنا جميعاً لكنه لم يمزق أحداً بالضراوة التي مزق بها دستوفسكي .

ونجد دستوفسكي أسدق المؤمنين وشر الملحدين في الآن ونفس الوقت ، وقد
صور هذه التناقضات القطبية بإقناع في شخصيات رواياته ، ولو أنه ظل متردداً وغير
مقتنع . فإنه يرينا الضمة الحسية من ناحية ، والاشتفاء إلى الاندماج في الروح
المقدس من ناحية أخرى ، والكبرياء والمظمة في كونها لله وحده ، فهو يحب كلا
من خادم الله ، والرجل المنكر لله ، كلا من اليوشا وإيفان كرامازوف . والمجلس
المكون لأعماله في اجتماع دائم ، لكنه يعجز عن الوصول إلى قرار سواء لصالح
المؤمنين أو الملحدين . فإيمانه يتأرجح بين الإيجاب والنفي ، بين قطبي الكون ،
ويبقى دستوفسكي في حضور الله منفياً عن أرض الوجدانية .

وقد حكم عليه مثل سيسيفوس بأن يتدحرج كحجر إلى أعلى جبل العقيدة ،
ويعجز أن يصل إلى القمة يبدأ ثانية في النزول .

وهو دائم المحاولة للوصول إلى الله ، لكنه دائم الفشل في هذه المحاولة . ألم يكن دستوفسكي البشر العظيم بالعقيدة ؟ ألم تردد أعماله نسيجات لله ؟ وكتابات به سواء أكانت سياسية أو أدبية ، كانت شهادة دائمة مستمرة لا ريب فيها بالحال لوجود الله . ألم يأمرنا بأن نكون مؤمنين أرثوذكس ، وأن ننظر للحال على أنه خطيئة الخطايا ؟ نعم ، ولكن ألم يحاط بين الإرادة والحق ، والامتقاد والتسليم ؟

إن دستوفسكي الذي ينشد الهداية الدائمة والمتناقضات ، يظهر واضحاً وهو يدعو للإيمان كضرورة ، ويدعوه في حرارة ، لأنه هو نفسه غير مؤمن . ذلك لأنه ليس مؤمناً بمعنى بلوغه عقيدة راسخة هادئة مخلصه ، عقيدة توصف بأنها — اسمي واجب غلامها الذين يتميزون بحماس المستنير .

وقد كتب لصديقة أثناء وجوده في سيبيريا : « وبالنسبة لي فإنني أنظر لنفسى كطفل للعصر ، طفل للشك المحتمل وعدم الإيمان ، بل أعرف على سبيل التحقيق أنني سأظل كذلك بقية أيام حياتي ، إنني أعذب تحرقاً للإيمان ، وأنا لا شك كذلك حتى الآن ، ويزداد الحنين قوة كلما زادت الصواب الذهنية التي تمرض الطريق » .

ولم يبرأ أحد عن نفسه بمثل هذا الوضوح قط ، ولم يلخص بهذا الاختصاب هذا الشوق للإيمان الذي تمتد جذوره إلى عدم الإيمان .

وهنا يقدم لنا أحد هذه التقديرات المتبادلة التي كان دستوفسكي قادراً على وصفها . فلم تكن له عقيدة ، لأنه يعرف تماماً مدى الكرب الذي يترتب على عدم الإيمان — وحتى آخر يوم من حياته نراه يدعو الآخرين للإيمان بالله الذي لا يثق هو في وجوده ، هذا الرجل الذي يعذبه الله بيبته أن يؤمن الناس بالله ، لأنه قد ابتلى بانعدام العقيدة فيجب أن يكون الآخرون مؤمنين سعداء ، وقد سمر دستوفسكي على صليب من عدم إيمانه يدعو للأرثوذكسية في وطنه ، وبهذا يقسو على اعتقاداته لأنه يعلم أنها تتمزق وتفتق ، فهو يبشر بأكذوبة تجلب بالسعادة لهؤلاء الناس ، مثل الفلاحين الذين يعتقدون في وحى الكتاب المقدس الشفوى

هذا التأثير على خالقه ، الذى لم يبلغ إيمانه مقدار حبة من خردل كما يعلنها فى أنفة ، « جاهر بإلحاد كلى إلحاد آخر فى أوربا » ، يطلب من مواطنيه أن يذعنوا لسلطة التساوسة الروس لكى يحفظ مواطنيه من عذاب الله ، ذلك العذاب الذى طالما قاساه فى شدة فينصب من نفسه نبياً يدعو لحب الله ، لأنه يعرف أن « أى مهروق من الإيمان ، أو أى تشويش لإيمان الإنسان ، ينظم جزءاً خاصاً من العذاب الشديد للإنسانية ، يكون الشق أخف من معاناته لمدة طويلة » . ولم يسلك دستوفسكى هذا الطريق لإعفاء نفسه من هذا العذاب ، بل نصب من نفسه شهيداً للشك ، ومع ذلك فإن الإنسانية جماء ، التى لم يعرف حبه لها نهاية ، يجب أن تنق من هذا الصير ، تماماً كما يفسر محققه العظيم إعفاء الإنسانية من النعمة المشكوك فيها لحرية الضمير ، ويهز الناس ليناموا فى مهد السلطات الميت . وهكذا بدلاً من التشدد بإعلان الحق كما يراه ، يبشر فى ضمة يبهتان الإيمان . فينتقل المشكلة الدينية إلى ساحة المشكلة القومية التى يلقنها فى حماس متعصب على لسان ، إيفان حينما يجيب على السؤال : هل تؤمن بالله ؟ فيجيب شاتوف بقوله : « أومن بروسيا » ..

هذا هو خلاصه حيث يلوذ بالملجأ ، فكلمته لا تمثل بعد أى تفرقة لأنها أصبحت عقيدة ، ولم تعطف إشارة الله يبابه . حسناً ، لهذا يجب أن يخلق دستوفسكى وسيطاً بينه وبين ضميره . سيخلق مسيحاً روسيا ، داعياً لإنسانية جديدة ، ولحاجته الماسة للإيمان بنفات من الحقيقة خارجاً بعيداً عن الوقت الذى ينتمى إليه ، فيرمى بنفسه فى خضم مبهم يرتاح لثله مثل هذا الرجل الذى لا يعرف اعتدالاً . إنه يقذف بنفسه فى هذه الفكرة الهائلة عن روسيا ، ويفرق هذا التصور بسيل نياض من إيمانه بمستقبل وطنه ، وعهد السبيل لمسيح جديد لم يره بعد ، ولكنه يتكلم باسم هذا المسيح ، باسم روسيا ، بالنيابة عن العالم كله ، أن كتاباته المسيحية مبهمة ، وتنحصر غالباً فى مقالاته السياسية ، وبعض عبارات الإخوة كرامازوف ، وتظهر صورة المسيح الجديدة فى غير وضوح بين صفحاته ، وتظهر الفكرة الجديدة عن البعث والوفاق العالمى مرتبكة ، وتكشف لنا ملامح

بزنطية قاسية التقاطيع صارمة السحنة ، وتخلق عيون نافذة في عيوننا من خلف بلوطة قديمة معطرة مليئة بالحماسة والقوة ، حماسة لا نهاية لها ولكنها مفعمة بالحقد والخشونة .

ويبدو دستوفسكى نفسه مخيفاً عندما يعلن إنجيله الروسى ، حتى لنا نحن الأوربيين الغربيين الذين يعتبرهم ليسوا بأفضل من الملحدى ، عند ذلك يتخذ هذا الداهية السياسى التحمس مظهر قس خبيث متعصب من المصور الوسطى يلوح بالصليب البزنطى تلويحه بالقرعة ، ويشر بإنجيله فى نوبة كشموذ وليس كنبى رحيم ، وينفس عن عاطفته غير المحدودة فى تمزير قاس ، ويحطم كل ما يعترضه بهراوة . ويجلجل صوته من فوق منبر زمانه فى حى ، مليئاً بالحقد فى خيلاء وعجرفة ، يعلو الزبد شفتيه ، وترتمى يداه بانفعال ، ويرمى عالمنا بتمويذته .

محطم أوئان بحكم مولده ، نراه يتقدم للأمام كما صفة ليحطم كل ما هو مقدس فى حضارتنا الأوربية ، ويطأ أقدس مقدساتنا ومثلنا الملياكى عهد الطريق لسيحة الجديد — إن تعصبه المسكوفى ليحمله يثور غضباً للدرجة الجنون .

أوربا . . ما هى ؟ مقبرة مليئة ربما بالمقابر الثمينة ، ولكنها مليئة أيضاً بالرائحة الكريهة الفاسدة للفسق ، ومحتوياتها لا تصلح قط لتكون تربة صالحة للبذرة الجديدة ، لأن هذه البذرة الجديدة لا يمكنها أن تترعرع إلا فى أرض روسية .

الفرنسيون ؟ .. مغرورون متحذلقون ..

الألمان ؟ .. شعب واطى من صانعى السحق ..

الانجليز ؟ .. باعة متجولون ذوو حرية فكرية فجة ..

اليهود ؟ .. كبرياء منقنة ..

الكاثوليكية ؟ .. مبدأ الشيطان وإهانة للمسيح .

البروتستانتية ؟ .. دولة دينها حرية الفكر ، سخريه من العقيدة الوحيدة الصادقة : الكنيسة الروسية ..

البابا ؟ .. شيطان يلبس ناجا ..

مدننا ؟ .. بابل العاهر الكبير في سفر الرؤيا ..

العلم ؟ .. مجرد ضلال ..

الديمقراطية ؟ .. متخلفات الصابون الرخو لأشخاص يمانون رخاوة في المخ ..

الثورة ؟ .. عرض يقدمه مجانين بالفشاة أو مجانين مصنوعون .

السلام ؟ .. قصة ترويهما الزوجات المعجّز ..

إن جميع الأفكار التي بشتها أوربا الغربية لم تخرج عن كونها زهوراً ذابلة يجب أن يلقى بها في سلة المهملات . أما الفكرة الروسية فهي وحدها الصحيحة العظيمة الحقة ، إن هذا البائع حينما يندفع في طريقه يطمئن كل احتجاج ، ويؤيد كل مناقشة بقوله : « نحن تفهمكم وأنتم لا تفهمونا » ، كما يملن : « نحن الروس تفهم كل شيء » ، وأنتم ضيقو العقل محدودون » . ويعلن أن روسيا وحدها بكل ما فيها حق : القيصر والكرباج ، القس الأرثوذكسي والفلاح ، عربة الترويك ، والأيقونة ، وكلما كانت هذه الأشياء مضادة لأوربا ازدادت صوابا ، وكلما كانت آسيوية تنارية مغولية ، كلما أمنت في المحافظة والتأخر منافية للعقل بيزنطية ، كانت أصدق ..

فلنكن آسيويين ، ولنكن سامريين ، بعيدا عن بطرسبرج ، المدينة الأوربية ، ولنعد لموسكو وسيريا .

إن روسيا الجديدة هي المملكة الثالثة . إن قس العصور الوسطى هذا ، وقد أسكرته نشوة مقدسة ، لن يحتمل أية مناقشة فليسقط العقل !

إن روسيا هي العقيدة التي يجب اعتناقها دون مناقشة ، ولا يمكن فهم روسيا بالعقل ولكنها تفهم بالإيمان ، والذي يرفض الانحناء أمام هذه العقيدة

هدو للمسيح ، ويجب أن يشر بحرب صليبية ضد أعداء الجنس البشرى ..
ويصرخ ملنا حمل السلاح لأن النمسا يجب أن توطأ تحت الأقدام ، ويجب نزع
الجلال من جامع « أياصوفيا » فى القسطنطينية ، ويجب أن تذلل ألمانيا وتقرر
انجلترا . ويخفى القس تحت طرده حلم امبراطورى مجنون متعجرف ، وتتردد
الكلمات قدما : « الله يريد ذلك ! .. ويجب أن يخضع العالم كله لسلطة روسيا ،
حتى تقوم مملكة الرب » ..

وهكذا فإن روسيا هى المسيح المخلص الجديد ، والأوروبيون الغربيون مجرد
عبدة أوثان ، فليس هناك ما ينقذ المتفادى نيران الجحيم . ما هى خطيئتنا
الأصلية ؟

أنا لم نولد روسيين ، فمالنا الغربى ليس له مكان فى المملكة الجديدة ، ويجب
أن يذهب ليمتص فى الامبراطورية العالمية الروسية ، ويتحتم على كل إنسان أن
يصبح روسيا قبل كل شئ ..

هذه هى نفس كلمات دستوفسكى الحقيقية ، وعند ذلك فقط يمكن قيام
المملكة الثالثة ، فروسيا هى سند الله ، ويجب أن تنزى العالم بحمد السيف أولا ..
وعند ذلك يمكن النطق بكلمة البشرية النهائية . وهذه الكلمة الأخيرة فى عرف
دستوفسكى هى الوفاق . إن عبقرية روسيا فى رأيه تبدو فى قدوسها على فهم
الجميع ، وحل جميع المتناقضات . وبسبب هذه القوة : قوة الفهم العام ، فإن روسيا
فى أعلى معانى الكلمة قابلة للتشكل . ستكون الكنيسة دولته ، دولة المستقبل ،
وستأخذ شكل أخوة جماعية متقدمة بدلا من أن تكون مستعبدة ، وتبدو كلماته
المقيبة وكأنها تعبر عن دور روسيا فى الحرب الكبرى « الأولى » (التى كانت
فى أول الحرب تكاد تتفق مع أفكاره) ولكنها فى النهاية قاربت آراء تولستوى
(وسنكون أول من يعلن للعالم أننا لا نرغب فى التوسع على حساب إذلال الفرد
أو إخضاع الجنسيات الأجنبية) .

وعلى المكس فإننا لن ندرك هاتين إلا عن طريق الحرية والتقدم المستقل لكل
أمة والاتحاد الأخوى .

لا شك أن دستوفسكى قد سبق لينين وتروتسكى إلى هذا التصريح وسبقهم
في القول بالحرب المظلمى ، لأنه كان دائم النصح بتجسيم المتناقضات متحمساً
للحرب .

كان هدف دستوفسكى الوفاق العام ، وكانت روسيا طريقه الوحيد لهذا الهدف
« سيماد خلق العالم من الشرق » وستنبعث الأشعة الخالدة عبر الأورال ، وسيهب
لإنقاذ العالم ضعاف القوم ، وليس متتورى العقول ذوى الثقافة الأوربية ، ولكن
ضعاف القوم بنشاطهم الذى يربطهم بالأرض ، سيهبون لإنقاذ العالم ، وسيحل
الحب محل القوة ، وتزول الأحقاد الشخصية ليخلفها إحساس بأخوة شاملة ،
والجديد فى الأمر أن المسيح الروسى سيحقق صفاء عاما ومحل جميع المتناقضات ، سيقم
الذئب مع الحمل ، وورقد الفهد مع الطفل .

يرتجش صوت دستوفسكى وهو يتكلم ليعلن حلول الملكة الثالثة ، روسيا
التي ستمتص الأرض جميعاً ، والآن نراه وقد خنقته نشوة الإيمان وهو يمر عن
حلمه المسيحى فيملأنا عجباً ، ذلك الذى يعرف الحقيقة أكثر من أى رجل حى .

ويحلم حلمه بمسيح جديد للعالم فى الكلمة « روسيا » إلى فكرة روسيا ،
فكرة الوفاق بين الاضداد التي طالما حن لها طول حياته ليحققها فى فنه بل وحتى
فى الله ذاته ، ولكنه عندما يتحدث عن روسيا فأى روسيا يعنى ؟ روسيا الحقيقية
أم الرمزية ، روسيا السياسية أم المتنبأ بها ؟ وكما هو الحال دائماً عند دستوفسكى نجد
رأيه يضم الكل فى آن واحد . لا يجب أن نطلب منطقاً من رجل توجهه دوافع
عاطفية ، كما لا يجب أن نسأل رجل العقيدة شرحاً مقنعاً لمقيدته . ولا يمكن
الحصول على فكرة واضحة يهدف إليها فى رسالته المسيحية ، وفى كتاباته وأعماله
الأدبية ، لأن أفكاره تنساب على الورق كالنهر .

فروسيا تقتصر شخصية المسيح أحياناً ، وأحياناً الله الأب ، وأوقانا هي .
 مملكة بطرس الأكبر ، ثم ثانية روما الجديدة ، اتحاد الروح والقوة ، اتحاد تاج
 البابا والتاج الامبراطورى . ويطن الآن أن عاصمة الملك هي موسكو ثم ثانية-
 القسطنطينية ، وأخيراً اورشليم الجديدة ، مثل عليا تعبر عن الوداعة العظيمة
 والأخوة العالمية المقدسة تنقها أشواق سلافية للقوة والفتح وطالع سياسى يحسب
 بدقة فائقة مدهشة ، وبعد لحظة أخرى ستقرأ وعوداً عجيبية ، أو نبوءات
 على شاكلة سفر الرؤيا ، وأحياناً يحصر فكرته عن روسيا في الحدود
 السياسية لساعة خاصة . وآونة أخرى يعطى الفكرة من الاتساع ما يجعلها
 تنوء في اللانهاى كما هو الحال في فنه تماماً . نجاه وهو يطن رسالته يقدم لنا مزيجاً
 من الماء والنار ، من الحقيقة والوهم . في قصصه نجد أن عبقرته ومبالته مضبوطة
 إلى حد ما ، أما في كتاباته فإنه يترك لها الننان . وأنه ليس بروسيا كخليفة للعالم
 وجالبة له السرور الملائكى بكل ما في طبيعته من حماس وحدة .

فلم يسبق أن أعلنت الفكرة القومية لأوروبا كمثل أعلى عالمى بفخار وحاسة
 ملهمة أكثر إغراء وإسكاراً ونشوة ، كما أعلنت الفكرة القومية الروسية في كتب
 دستوفسكى .

ولأول وهلة يبدو هذا العظيم المتعصب لنفسه ، هذا المقدس المذهول الروسى
 الذى لا يرحم ، هذا الكاتب المخور للمنشورات ، المؤمن غير الصادق ، يبدو مجرد
 يروز منظم في الهيكل الروسى العظيم ، ولكن التعصب أمر ضرورى لاتحاد شخصية
 دستوفسكى . ويجب أن نبحت عن التفسير في شخصية مضادة لدستوفسكى
 عندما تصدم بظاهرة شخصية . ولا يجب أن يغرب عن بالنا أن دستوفسكى يجمع
 في شخصيته النفى والاثبات ، وتحطيم الذات إلى جوار تعجيد النفس ، التناقض في
 أقصى حالاته .

ففروره المفرط ما هو إلا انعكاس لوداعته المفرطة ، وإحساسه بالناس البالغ
 فيه لا يخرج عن كونه القطب المضاد لإحساسه المؤلم لتلاشى شخصيته ، فهو مقسم

إلى توأمين : قوام أحدهما الكبرياء ، وقوام الآخر التواضع . إنك لتبحث سدى
فى مجموعة كتبه المكونة لمؤلفاته فلا تجد إلا تحقيراً لنفسه أو اشمئزاً منها ،
أو اتهاماً لها بالضمة ، ولكنه يندق كل ما يملك من كبرياء على جنسه وأمثه ،
فهو يطرح كل ما يمت لشخصه كفرد منزل ويقدر كل شخص غير شخصه
وكل ما يمت بصلة لروسيا أو الإنسانية بوجه عام .

وإنه لداعية إلى الله بدافع من عدم إيمانه ، كما أن عدم إيمانه بنفسه يجعل
منه نبياً لقومه ، والجنس البشرى ، وحتى فى مجال الأفكار ، نجده شهيداً يقيد نفسه
على الصليب كى يقضى الفكرة .

إن الحصول على الإخصاب من طريق التباين هو سر عظمة دستوفسكى ، لأنه
يأمل بصفته المتناقض فى اللانهاى أن يضم العالم كله ، ثم يستغل القوى الناتجة
ليرفع من سعادة البشر المستقبل .

ويخلق كتاب آخرون مثلاً أعلى بتضخيم شخصياتهم ، فهم يخلقون صورة
طبق الأصل منهم ، صورة نظيفة واضحة ، لها فضائل أحسن ، ولا يزيد تصورهم
لرجل المستقبل عن صورة مجسمة لنوعهم .

ويبنى دستوفسكى مثله الأعلى من تباينه ، محقراً نفسه كالإنسان حتى إلى مجرد
النقى ، وكل ما يبغيه أن يصبح القلب الذى يصب فيه الرجل الجديد إن ما أخذه
دستوفسكى ييساره يتناوله الرجل الجديد يمينه ، فيتحول الفارغ إلى أباد ،
والشك إلى يقين ، والازدواج إلى وحدة .

يقول الأب سوزيكا : « بودى أن أفنى راضياً كى يسعد الآخرون » . وينظر
دستوفسكى للموضوع نظرة روحية بحتة ، لأنه يفنى نفسه كشخص ليعيش فى
رجل المستقبل .

إن مثل دستوفسكى الأعلى ينحصر فى أن يكون ما ليس هو ! فيشمر بمالم
يشمر ويفكر كالم يفكر ، ويمش كالم يمش . فأدق تفاصيل الرجل الجديد يجب

أن تكون على قبيض دستوفسكى ، ولهذا فكل ما هو مجرد ظلال فى دستوفسكى يجب أن يكون واضح المعالم فى شخص رجل المستقبل .

ومن خلال النفى سيولد الإثبات ، وهو يحمل الحكم بإعدام نفسه بحيث يصل إلى كيانه الفردى ليكون كل شئ فى مصلحة الرجل الذى سيظهر مستقبلا ، فيحطم الرجل الذى يدور فى فلك ذاته لصالح الرجل العالمى ، فإذا ما درسنا الصورة التى تحت يدها لدستوفسكى ، صورته الفرتوغرافية وقناع موته ، ووضعا كل هذه بجانب الصورة التى رسمها للرجل المثالى ، فإذا نجد ؟

إن اليوشا كرامازوف ، والأب سوزيما ، والأمير مشكين (الكروكيات الثلاثة التى خطتها دستوفسكى لتمثيل المسيح الروسى المخلص) إننا نجد لها مناقضة لما كان عليه فى حياته . فوجه دستوفسكى مظلم مبهم حزين ، بينما نجد هؤلاء الثلاثة فرحين بعمهم سلام وصراحة . وصوت دستوفسكى أجش ، وحديثه مقتضب ، أما هم فيتكلمون بصوت ناعم خفيض الجرس . وشعر دستوفسكى خشن أسود اللون ، وعيناه غائرتان لا تستقر نظراتهما ، وهم شقر الوجوه تجلجلها خصلات شعر حريرية ، ولا يفتش نظراتهم قلق أو هياج . ويخبرنا دستوفسكى بأنهم ينظرون للعالم بعيون ثابتة النظرة ، تلاحظ من خلالها بسمة الطفل الرقيقة ، وشفاه رقيقة مليئة بالاحتقار والرغبة ، ولا يعرف الضحك لها سبيلا ، ويضحك اليوشا وسوزيما من قلبهما كالرجال الواثقين من أنفسهم ، فإذا ما ضحكنا لعت أسنانها البيضاء فى سرور . وتوحى تقاطيعه بأنه مثقل بالأفكار يرسف فى الأغلال عبد للشهوات . تعبر وجوههم عن حرية داخلية خالية من الموانع أبدا ما تكون عن الحيرة ، بينما نجد دستوفسكى مزدوج الشخصية ممزقا - فإنهم مثال التوافق ، كل منهم يمثل وحدة فى ذاته ، وهو الرجل الذى يدور فى فلك ذاته محصوراً فى شخصيته . أمام فن النوع الإنسانى العالمى التجبرين إلى أعلى نحو الله .

لم يسبق أن نجح كاتب غير دستوفسكى فى خلق مثل أعلى أخلاقى مبناه تحطيم النفس ، سواء نظرنا إلى هذا العمل من وجهة نظر ذهنية أو أخلاقية ، فهو يقطع

وريدته وهو ملي^١ بإحساس من إنكار الذات ليرسم بدمه صورة رجل المستقبل .
ويمثل دستوفسكى الرجل المشحون بال عاطفة ، المخلوق المتقلص ، الذى لا يخرج
محمسه من انتجارات للحواس أو احتراق مضمّن للأعصاب .
أما هم فيقبلون فى نيران لطيفة دأمة الاشعاع ، تستمر فى فعلها فتحقق ما يمجز
دستوفسكى عنه بقفزاته الواسعة ووثباته بين اليأس والنشوة .
تنطوى قلوبهم على الوداعة ، ولا يضيرهم أن يكونوا موضعاً للسخرية ،
يمكنهم التكلم بحرية مع كل فرد ، وهم ليسوا مثله فى كونه مهاناً وعقراً فى
تقديرهم لذاتهم على العوام .
ويحس من يتصل بهم بالراحة والاطمئنان ، ولا يرهقهم القلق المستيرى .
خشية أن يلحقوا الإهانة بغيرهم أو تصيبهم . ولا يتلفتون فى خوف فى كل خطوة .
يخطونها ؛ لأن الله لا يعذبهم أبداً وإنما يريحهم . ويعرفون كل شيء وكأنه كتاب
مفتوح أمام أعينهم ، فهم قادرون على ففران السكل .
ولا يحكمون على أحد ولا يدينون أنفسهم ، ولا يتدبرون صحة الأشياء ،
بل يؤمنون بها فى بساطة شاكرين .
ومن العجيب أن نرى رجلاً قلقاً مثل دستوفسكى يعتبر هؤلاء الأفراد
الأحرار البسطاء كأعظم مظهر للحياة ، وأن نجد رجلاً منقسم النفس مثله يسلم
بأن الوحدة هى المثل الأعلى وأن نجد فيه الثورى المسلم فى إذعان .
إن الاستشهاد الذى قاساه على يدي الرب قد تحول إلى قبطة لا توصف ،
تحول الشك إلى يقين ، والمستيرية إلى صحة ، والألم إلى سعادة .
إن منتهى كل شيء فى الوجود لم يعرفه ذلك العالم المتمكن ، والذى يعتبره .
أجل ما يملكه الإنسان هو البساطة ، قلب الطفل الذكى ، السرور الطيبيى الحلو .
وتسير شخصياتهم المحبوبة وقد علت شفاههم ابتسامة حاوة ، ومع علمهم
بكل شيء فلا ينتفخون كبرياء ويسكنون فى الأماكن السرية للحياة ، لا فى

حفرة متقدة ولكن في مثل قبة السموات الزرقاء ، وسلامهم هو السلام البدائي للبقاء.

لقد قهرروا الألم والقلق ، وأصبحوا ممتلئين بإحساس لا يحد من الأخوة المتجردة . لقد تحرروا من الذاتية وبلغوا أقصى درجات النعيم التي يمرقها أطفال هذه الدنيا « إنعدام الشخصية ». وهكذا نرى أن هذا الفردى المصقول قد حول حكمة جوته إلى عقيدة جديدة .

وليس في تاريخ الإنسانية الروحي مثل أكل من دستوفسكى على افناء الذات ، كما لم يقدم لنا التاريخ شاهداً للكمال كمثل أعلى مصدره المتناقضات النفسية . فدستوفسكى جلاد نفسه يسمر علمه ومعرفة على الصليب كى تشهد بالإيمان ، ويمذب جسده كى يمكن بواسطة الفن أن يأتى الرجل الجديد ، كما ضحى بوحدته الشخصية فى سبيل الإنسانية ، فيبنى تحطيم نفسه كى تظهر إنسانية أسعد ، ويتحمل كل عبء للألم ليسعد الآخرين . ويحتفظ دستوفسكى بخيوط متناقضاته مشدودة طوال الستين عاماً من حياته ، وكانت النتيجة شقاء دائماً ، وينقب فى أعماقه محاولاً العثور على الله ومعنى الحياة ، ومع ذلك فإنه على استعداد ليلقى بكل ما حصله من علم إلى رياح السموات من أجل الإنسانية الجديدة ، ويفشى للرجل المقبل بكل أسرارها التى يخزنها ، فالقاعدة النهائية التى لا تنسى هى :

« سنحب الحياة أكثر من معنى الحياة نفسه »

انتصار الحياة

« مها تكن الحياة فإنها شئ عظيم »

جونه

ما أشد ظلمة الطرق المؤدية لأعمقه ، وما أشد كآبة المنظر ، وما أشق الطرق التي لا تنتهى ، وما أقسى أن تشبه مأساته تقاطيع وجهه التي حفرها الزمن رمزاً لجميع الأحزان التي نخبئها الحياة لمخلوق حى !

إن دستوفسكى ليقودنا عبر حلقات الجحيم التي خفرت في قلب الانسان ، عبر نيران تطهير الروح ، ثم إلى أسفل للطرق العاطفية الملتوية للعالم السفلى . ما أظلم دنيا الإنسان وما تواريه من آلام في ظلالها .

إن دنيا دستوفسكى « غارقة في الدموع لأقصى مدى » ، وجحيمه أظلم مكاناً وأشد وحشة من جحيم دانتي . وهناك نجد أرواح ضحايا دينويتهم ، فكانوا شهداء شعورهم ، قد شدوا لشرور شهواتهم ، وعذبهم سوط العقل ، فهم يتبرمون ويستشيطون غيظاً في ثورة عاجزة . ما أعجب دنياه ! فهى قريبة من الفرح والأمل يحيطها سور مرتفع متين يججب كل أمل في الخلاص . ألا ليت الرحمة فادرة على تخليص هذه الأرواح من جحيم نفسها ، حتى تحين ساعة سرية تغلق فيها أبواب هذا الجحيم الذى خلقه ابن الانسان من واقع يؤسه !

يرز النحيب والجلبة من الحفرة ، ولم يسبق أن اتخضم أذنًا بشرية صوت أشد فجيعة ، كما لم يبدع الانسان عملاً مشحوناً بالظلام واليأس كأعمال دستوفسكى ، وحتى شخوص ميكلا أنجلو وهى تولول لأمل فظاعة منها . وفوق جحيم دانتي تلمع الجنة في وضوح وهدهد . هل الحقيقة كابوس ؟ وهل الألم معنى الحياة ؟ إنه لفظيع أن نحدد في هذه الهوة كى راقب المذنبين ونسمع ولولة إخواننا من البشر .

وترتفع من هذه الأعماق المظلمة كلمة رقيقة الجرس تسيطر على الضجيج ،
وتأتيها كحمامة ترفرف أجنحتها مخلفة وراءها بحرا عاصفا ، هذه الكلمة المثقلة
بالماءى القدسة : « إخوانى ، لا تخشوا الحياة . . »

وتصمت الجلبة ، ويتكلم صوت واضح : « بالألم وحده يمكننا أن نتعلم حب
الحياة » . من ينطق هذه الكلمات العذبة ؟ إنه دستوفسكى ، أشد الناس احتمالا
للعذاب ، ويدها مسمرتان على صليب تناقضاته الداخلية ، ولكنه يقبل وقتها
شجرة الحياة القاسية ، وفي رقة تفصح شفتاه عن السر لإخوانه المذنبين : « فى
يقينى أنه علينا أن نتعلم حب الحياة » . وتحمل ساعة الخلاص وقت نقطة هذه
الكلمات ، فيخرج القبر موتاه والسجن أسراه ، ويسرع الجميع ليصبحوا رسلا
لكلمته ، ويأتون من سجونهم ومن الكاتوجا فى سيريا يجرون أغلالهم ،
ومن الحانات ودور الدعارة وخلوة الرهبان وكل الذين كانوا عبيدا لشهواتهم وقد
لطخت أيديهم الدماء وعلى ظهورهم علامات الشياطين ، وأقدم الحلق وناءوا بشغل
علامتهم ، ومع ذلك فلا تنطق شفاههم بالشكوى ، وتلتهم حيونهم بدموع الأمل
التيقن . ونشهد معجزة بلعام Balaam مرة ثانية ، فتتحول اللعنات إلى بركات
على الشفاء ، لأنهم يستمعون إلى التسيبج بمحمد خالفهم ، هذه التسيبجة « التى
تحللت نيران اليأس » . أكثر الأرواح ظلاما فى الصفوف الأولى ، وأحزنها
وأعظمها إيمانا يندفمون للأمام ليشهدوا للكلمة ، وليشاركوا مجموعة عظيمة
فى الغناء منشدين ترنيمة الألم ، ترنيمة الحياة - لا يوجد متخلف واحد فهناك
ديمترى كرامازوف الرجل بلا خطيئة المحكوم عليه وتحمل يده الأفلال وهو
ينشد بكل قوة فى صدره : « إني أملك من القوة الآن بحيث أشعر
بأننى سأقلب على جميع الآلام ، ولو تمكنت من إقناع نفسى وتكرارها
كل دقيقة « أنا أكون » ولو كل يتعذب بآلاف الآلام مازلت « أنا أكون »
وعلى جهاز التعذيب الذى يعطى الجسم « أنا أكون » . وحتى لو كان مقيدا لمأمود
الإعدام ، أنا موجود ، سواء كنت أرى الشمس أم لا ، لأننى أعرف أنها

موجودة. وأن مجرد معرفة أن الشمس موجودة.. أليست هذه حياة متكاملة في ذاتها؟
وهنا أيضا ، إيفان ، أخو ديمتري ، ينضم إلى جواره ليعلن : « هناك شيء واحد
يستحيل علاجه : هو الموت ». وتحترق نشوة البقاء قلب ذلك الجاحد بالله،
كشماع ضوء وهو يتمجب بسرور : « أحبك ، يا إلهي ، لأن الحياة عظيمة ». من
هذا القاتم من القبر ويداه مضبوطتان لصدده ؟ إنه استيقان تروفيوفتش التشكك
الخالد يقول : « آه ، إنها لنعمة أن أحيأ حياتي مرة ثانية ! كل دقيقة ، كل ثانية
منها ، يجب أن تكون غبطة وتزيد الأصوات وضوحا وبقاء وصفا . وينشد البرنس
ميشكين وهو محمول على أجنحة إحساساته الصاعدة ، فينشر ذراعيه وينقي
ملهما : « لا أفهم كيف يمر الإنسان بشجرة ولا يحدوه السرور والانشراح
بوجودها وأن بمقدور الانسان أن يحبها . كم من الأشياء ، الجميلة نصادفها في كل
خطوة نخطوها في هذه الحياة ، أشياء يتحتم على أشد الناس حسة أن يجدها
عظيمة النظر »

ويعلن الأب سوزيما : « إن الذين يلمنون الله ويلعنون الحياة إنما يلعنون
أنفسهم . فلو أنك أحببت كل شيء لتجلى لك سر عظمة الله عز وجل ، وعندها
ستتائق العالم كله بكل قوة حبك . وحتى هذا المخلوق الفقير الذي لا يحمل اسما من
حاجب الشارع هناك ليقول لنا : « الحياة جميلة . هناك معنى في الألم وحده ، ما أبهج
الحياة ». إن هذا الشخص القريب يصمم بمد أن يستيقظ من حلمه على « أن
يحيا ويمض ! » ويزحفون كالديدان من حصور بقائها لمشاركة الكورال (فرقة
الغناء) . لا يبنى واحد منهم أن يموت ، ولا يبنى واحد منهم مفارقة الحياة
المقدسة التي يمشقها ، ولا يعتبر واحد منهم أن الآلام من الثقل بحيث يطلب الخلاص
الذي يمنحه الموت أشد أعداء الانسان . وفجأة تترد أنشودة القدر من الحوائط
الصلدة للجحيم اليأس ، وتشتمل النار شكراً ، ويتدفق الضوء الذي لا ينمى .

يفتح نعيم دستوفسكي فوق الأرض ، وتمكس القبة الزرقاء آخر الكلمات
التي سطرها يراعه ، صرخات الأطفال بمد خطبته بجوار الحجر الكبير ، تلك

الصرخة البربرية المقدسة : « مرحى للكرامازوف ! » وهو يعنى « مرحى للحياة ! »

أيها الحياة ، ما أجلك .. إنك تخلفين شهداء لذاتك ، شهداء يمامون ماينتظرهم ، ومع ذلك يستشهدون وهم ينشدون لحن شكروهم ماضون في طريقهم ! أيها الحياة ، العاقلة المربعة التى تحطم بالآلام أعظم الرجال حتى يشهدوا في النهاية بانتصارك . وعبر العصور تسمع صرخة أيوب ، لأن الله ابتلاه ، وهكذا ، أيها الحياة ستنصتين بصفة متجددة لنواحه . ويطن لحن الأطفال الثلاثة المقدسين في الآتون المستمر حلوا في أذنيك . إنك تضمين الفحم المحمى فوق ألسنة الشعراء ، حتى يكونوا خدامك ويذكروا اسمك مقرونا بالحب . وتصيبين بهوفن بالصم حتى ينصت لموسيقى الرب ، وحتى إذا ماذق الموت على بابيه فإنه يترنم بلحن السرور والبهجة . وتطاردين دمبرات بالفقر حتى يبحث عن النور ، النور الأول فينقله لوحات ناطقة بالضياء ، وتطاردين دانتى بالنقى حتى يرى في حلمه الجنة والجحيم . وتطاردين الكل إلى الطرق التى لا تنتهى . وهذا الروسى الذى نكلت به أكثر من غيره من الأحياء ، تدفينه ليكون عبدا لك ، وها هو يرتل التساييح في انشراح ، التساييح المقدسة التى مرت عبر نيران اليأس .

أيها الحياة ، لقد انتصرت على الرجال الذين عذبهم .. إنك تحولين الليل إلى نهار ، والألم إلى حب ، ومن قاع الجحيم تخرجين لحن حمد وشكر - لأن أعقل الناس هم الذين قاسوا أعظم الآلام ، إن من يعرفك لا يسهه إلا التسبيح بمحمدك . وهذا الروسى العظيم الذى عرفك أكثر من غيره سواء في ماضى الزمان أو حاضره ، أصبح الشاهد بمظلمتك كما لم يشهد غيره ، وأحبك بإعداق أكثر من سواء .

دار المجيل للطباعة ٤١ قصر اللؤلؤة - النجالة
تليفون ٩٠٥٢٩٦



مكتبة الإنجيل المصرية

Bibliotheca Alexandrina



0354938

دار الجبل للطباعة ١٤ قصر اللؤلؤة - الفيحة
تليفون ٩٠٥٢٩٦